

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO (INGLÊS – PORTUGUÊS)

FELIPE OLIVEIRA PEREIRA

**TRADUZINDO *JUMPING MONKEY HILL*, DE CHIMAMANDA ADICHIE
PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL:
MARCADORES CULTURAIS E ESTÍLÍSTICOS**

Brasília, DF

2016

FELIPE OLIVEIRA PEREIRA

**TRADUZINDO *JUMPING MONKEY HILL*, DE CHIMAMANDA ADICHIE
PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL:**

MARCADORES CULTURAIS E ESTÍLÍSTICOS

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Inglês - Português), sob orientação da Prof.^a Dr.^a Válmi Hatje-Faggion, da Universidade de Brasília (UnB).

Brasília, 2016

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor, pela Vida.

A meu pai e minha mãe, pois essa realização é nossa.

A minha orientadora, Prof.^a Válmi Hatje-Faggion, pelos conselhos e generosidade.

À Prof.^a Fernanda, por ter me apresentado ao mundo acadêmico, e ao *Number 6*, por ter me proporcionado tantas crises existenciais com seus textos e discussões, que me fizeram ser mais.

À Prof.^a Germana, por ter aceito o convite de compor esta Banca.

À Universidade de Brasília e a todos os professores que aqui encontrei, pois, com eles enxerguei novas possibilidades na vida.

Aos amigos que aqui fiz.

“Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person.”

Chimamanda Adichie

RESUMO

Este Projeto Final apresenta a tradução do inglês para o português do Brasil do conto *Jumping Monkey Hill*, incluído na coletânea de contos *The Thing Around Your Neck* (2009), de Chimamanda Adichie, publicado pela editora *Anchor Books*, New York, Estados Unidos. O objetivo deste trabalho é examinar a relação entre as referências culturais e a tradução nesse conto para o português. A metodologia utilizada consiste na elaboração da tradução de *Jumping Monkey Hill*, primeiramente, e depois, na leitura de teóricos (BASSNETT e TRIVEDI, 2002; HALL, 2003; SHOHAT, 1996; TYMOCZKO, 2002; NEWMARK, 1988; LEFEVERE, 1992) que deram fundamentação às soluções propostas e comentadas no processo tradutório. Os principais desafios de tradução encontrados dizem respeito à tradução de referências culturais e de características estilísticas de Adichie presentes em *Jumping Monkey Hill*. Os dados indicam que as opções de tradução feitas pelo tradutor priorizam a manutenção de referências estrangeiras e também a recriação de características estilísticas presentes na obra, como no caso das alusões.

Palavras-chave: Tradução literária, Chimamanda Adichie; *Jumping Monkey Hill*; referências culturais.

ABSTRACT

This undergraduate final project discusses my translation from English into Brazilian Portuguese of the short story *Jumping Monkey Hill*, included in the short story collection *The Thing Around Your Neck* (2009), by Chimamanda Adichie, published by *Anchor Books*, New York, USA. The objective of this study is examining the relationship between cultural references and translation. The methodology used consists on the elaboration of the translation of *Jumping Monkey Hill*, followed by the study of cultural and translation theoreticians (BASSNETT and TRIVEDI, 2002; HALL, 2003; SHOHAT, 1996; TYMOCZKO, 2002; NEWMARK, 1988; LEFEVERE, 1992) who supported the adoption of the solutions proposed and discussed along the translation process. The main translation challenges consist on the translation of cultural references and stylistic features of Adichie's *Jumping Monkey Hill* writing. The data indicate that the translation solutions proposed by the translator prioritize the maintenance of foreign references and also the re-creation of stylistic features present in *Jumping Monkey Hill*, such as allusions.

Key-words: Literary Translation; Chimamanda Adichie; *Jumping Monkey Hill*; Cultural References.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

2.CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS ACERCA DA TRADUÇÃO.....	10
2.1. O pós-colonial.....	10
2.2. A tradução pós-colonial.....	12
2.3. Tradução, etnocentrismo e estereótipos.....	15
3.CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO TRADUTÓRIO.....	18
3.1. A autora - Chimamanda Adichie:.....	18
3.2. A coletânea - <i>The Thing Around Your Neck</i>	21
3.3. O conto <i>Jumping Monkey Hill</i>	23
3.4. Temas de <i>Jumping Monkey Hill</i>	25
3.5. Principais problemas de tradução em <i>Jumping Monkey Hill</i>	28
3.5.1. A tradução de substantivos próprios.....	29
3.5.1.1. Nomes próprios organizacionais.....	30
3.5.1.2. Substantivos próprios que trazem referências editoriais.....	32
3.5.2. Algumas questões estilísticas em <i>Jumping Monkey Hill</i>	35
3.5.2.1. Aliterações.....	36
3.5.2.2. Palavras culturalmente marcadas.....	38
3.5.2.3. Tradução das nacionalidades em <i>Jumping Monkey Hill</i>	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXOS.....	50
Anexo A) Versão traduzida de <i>Jumping Monkey Hill</i>	50
Anexo B) Versão em inglês de <i>Jumping Monkey Hill</i>	63

INTRODUÇÃO

As experiências acadêmicas que construí desde o início de minha graduação em Tradução em 2012 na Universidade de Brasília (UnB) foram fundamentais na seleção do tema e objeto de estudo deste Projeto Final. No biênio 2014-2015, desenvolvi projeto de iniciação científica (PIBIC¹), sob orientação da Profa. Dra. Fernanda Alencar Pereira, em que investiguei o conto *The Headstrong Historian*, presente na coletânea de contos *The Thing Around Your Neck* (2009, New York). Tive, então, a oportunidade de pensar criticamente o trabalho de Adichie. Dessa forma, decidi retornar à coletânea *The Thing Around Your Neck* para elaborar o Projeto Final de conclusão de curso, selecionando, dessa vez, o conto *Jumping Monkey Hill*.

Desta forma, neste Projeto Final propõe-se a tradução do conto *Jumping Monkey Hill*, de Chimamanda Adichie, presente na antologia *The Thing Around Your Neck*. Chimamanda Adichie é uma escritora nigeriana integrante da nova geração de escritores de seu país. Desde o lançamento de seu primeiro romance, *Purple Hibiscus* (*Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill, 2003*), já recebeu vários prêmios, como *Commonwealth Writers' Prize 2005: Best First Book (Africa)*, por tal romance².

Do ponto de vista da linha de abordagem teórica, há algum tempo interesse-me pelo pensamento “Pós-Colonial”. Ao longo da minha graduação em Tradução, tive a oportunidade de participar da formação de um grupo de pesquisa, chamado *Number Six*³, em que investigamos manifestações literárias desenvolvidas em sistemas literários periféricos e/ou por minorias sociais. Assim, utilizo neste projeto final, teóricos que repensam e analisam o mundo a partir das lentes da teoria pós-colonial, tanto no âmbito dos Estudos Culturais, a exemplo de Bhabha (1998) e Hall (2003), quanto na seara dos Estudos da Tradução, como Lefevere (1992) e Bassnett e Trivedi (2002), dentre outros.

A metodologia utilizada consistiu na seleção de um dos doze contos presentes na coletânea

¹“‘The Thing Around Your Neck’ – resistência literária na Nigéria”, apresentado no 21º Congresso de Iniciação Científica da UnB e 12º Congresso de Iniciação Científica do DF, 2015.

² “The Chimamanda Ngozi Adichie Website”, acessado em 28 Out. 2016, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnaprim.html#novels>>.

³ Grupo de Pesquisa MOBILANG; linha de pesquisa “Contatos de Línguas em textos literários resistentes (Grupo Number 6)”, acessado em 29 Out. 2016, disponível em <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhorh/1309234038642054>>.

The Thing Around Your Neck (2009), na elaboração de sua tradução e da reflexão teórica sobre os problemas e soluções de tradução encontrados. A seleção desta autora e obra para estudo se deu, primeiramente, por uma afinidade pessoal e, segundo, pelo crescente reconhecimento da qualidade literária de suas obras, sendo que Adichie já recebeu 14 prêmios literários até o momento⁴. Foram realizadas duas traduções: a primeira versão de caráter inicial, para conhecer a obra e os desafios encontrados, e a segunda versão partiu da revisão da primeira versão.

A interpretação do mundo, da literatura e da tradução a partir de uma abordagem pós-colonial fez com que eu repensasse meu próprio posicionamento como sujeito na sociedade e a minha relação com o Outro. Dessa relação, surgiu o meu interesse pelo pensamento sobre relações interculturais, em especial as que concernem os estereótipos. Por esses motivos, selecionei o conto *Jumping Monkey Hill* (2009) já que, nele há uma oportunidade de praticar a tradução e pensar tal atividade em sua relação com estereótipos. Digo isso porque um dos pontos característicos da obra selecionada é a discussão sobre o que é a identidade africana. Assim, a abordagem dessa obra, neste Projeto Final, traria a oportunidade de estudar um pouco mais sobre a relação entre tradução e referências culturais.

Desta forma, este Projeto Final traz como problemática a relação entre tradução e relações interculturais. O trabalho se desenvolve em duas grandes partes: “Considerações teóricas acerca da tradução” e “Considerações Tradutórias”. Na primeira, trago as principais teorias que orientam o meu processo tradutório. Assim, abordo, sucintamente, a contribuição do pensamento pós-colonial para a tradução. Na segunda parte, apresento a reflexão sobre a prática de tradução desenvolvida, ao evidenciar os principais desafios encontrados e as soluções propostas.

Em suma, este trabalho propõe a investigação das problemáticas de tradução suscitadas por uma obra que questiona parâmetros culturais e ideias pré-estabelecidas sobre identidades. Desse modo, são discutidas questões referentes à tradução de nomes, referências culturais e recriação na tradução.

⁴ “The Chimamanda Ngozi Adichie Website”, acessado em 28 Out. 2016, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnaawards.html>> .

2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS ACERCA DA TRADUÇÃO

Em um mundo em que diversos paradigmas sociais mudarem e novos surgiram, a teoria pós-colonial propõe uma análise sistêmica da cultura, considerando fatores históricos, políticos, ideológicos e sociais⁵ (Bassnett e Trivedi, 2002: 06). Dessa forma, faz-se necessária uma abordagem sistêmica das manifestações culturais nos Estudos da Tradução, em que se leve em conta uma investigação interdisciplinar da tradução. Por esse motivo, neste capítulo é apresentada a fundamentação teórica sobre o entendimento de “pós-colonial” e de “tradução pós-colonial” no âmbito deste projeto final.

2. 1. O pós-colonial

O “pós-colonial” é um conceito que levanta muito debate no meio acadêmico. Pode-se dizer que um dos teóricos precursores do pensamento pós-colonial tenha sido Edward Said, com sua obra *Orientalism*, de 1978⁶. Para entendermos melhor o conceito de “pós-colonial”, apresento as visões de Stuart Hall e E. Shohat sobre o assunto, presente em seus respectivos artigos *Quando foi o pós-colonial? Pensando no Limite* (2003) e *Notas sobre o pós-colonial* (1996).⁷ Serão abordados apenas os principais pontos levantados pela reflexão desses teóricos, os quais são a ambiguidade do termo “pós-colonial”, o “pós-colonial” como periodização e o uso do prefixo “pós”.

Em seu artigo, Shohat (1996) apresenta diversas críticas ao uso e definição do “pós-colonial”, dentre as quais se destacam o seu caráter ambíguo. A teórica questiona se seria o prefixo “pós” seria uma referência epistemológica ou temporal. Segundo Shohat⁸ (1996), o prefixo “pós” alinha o “pós-colonial” com vários outros gêneros de “pós”: “pós-guerra”, “pós-guerra fria”, “pós-independência”, “pós-revolução”, todos os quais enfatizam uma passagem a um novo período e a

⁵ “Translations are always embedded in cultural and political systems, and in history. For too long translation was seen as purely an aesthetic act, and ideological problems were disregarded.” (tradução minha)

⁶ Editora Pantheon Books. Acessado em 30 Out. 2016, disponível em <<http://knopfdoubleday.com/book/159783/orientalism/>> .

⁷ A obra consultada foi em sua versão inglês: Shohat, E. *Notes on the 'Post – Colonial'*.

⁸ “[...] the prefix ‘post’ aligns the ‘post-colonial’ with another genre of ‘posts’ – ‘post-war,’ ‘post-cold war,’ ‘post-independence,’ ‘post-revolution’ – all of which underline a passage into a new period and closure of a certain historical event or age.” (Shohat, 1996: 323, tradução minha).

conclusão de certo evento ou tempo histórico, carimbado oficialmente com uma data. Por outro lado, Hall (2003) entende o “pós-colonial” como uma abordagem teórica para análise da reorganização da sociedade após o período da colonização; em outras palavras, o pós-colonial estuda as mais diversas relações estabelecidas entre centro-periferia, centro-centro e periferia-periferia, decorrentes da reorganização da sociedade provocada pelos movimentos independentistas das colônias. O pós-colonial não simboliza, então, a superação do colonial, mas sim, o reconhecimento de suas consequências para o mundo que se reorganiza (e se organiza) com o surgimento de novos Estados-Nação.

Ainda, os críticos do “pós-colonial” o consideram polissêmico por abarcar muitos conceitos em si, portanto, eliminando demarcações políticas e diferenças. Segundo Shohat⁹ (1996), uma vez que grande parte do mundo vive, agora, em período posterior ao período do colonialismo, o “pós - colonial” pode facilmente se tornar uma categoria universalizante que neutraliza diferenças geopolíticas significantes entre a França e a Argélia, a Grã-Bretanha e o Iraque ou os E.U.A. e o Brasil, pois todos estão vivendo em uma época “pós-colonial”. Hall (2003: 104), por sua vez, entende que a polissemia ocorre porque esses teóricos buscam relações binárias nas sociedades pós-coloniais, isto é, uma relação colonizador-colonizado, em que seja facilmente possível traçar uma linha na areia que separe os “bons” dos “malvados”. De fato, pode-se dizer que o que ocorre são diversos e complexos entrelaçamentos de jogos de poder, tanto internos a cada nação – entre grupos minoritários e hegemônicos –, quanto entre nações centrais e periféricas, nações centrais com outras nações centrais e nações periféricas em relação a outras nações periféricas. Nesse contexto, os sistemas de poder (e o literário, em particular) atingem um nível de complexidade que podem torná-los incompreensíveis sob uma metodologia de análise binária.

Outro ponto a ser destacado é o caráter cronológico do “pós”. Seria o “pós” um período posterior a um momento que já foi superado? A crítica de Shohat (1996: 323) se dirige a esse ponto, uma vez que, segundo ela, o “pós” constrói o entendimento equivocado de que os problemas que ora existiam na relação colonial foram superados, assim, viveríamos em uma sociedade posterior ao “colonial”. Por outro lado, Hall (2003) salienta que:

[...] o termo 'pós-colonial' não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a 'colonização' como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro”.

⁹ “Since most of world is now living after the period of colonialism, the ‘post-colonial’ can easily become a universalizing category which neutralizes significant geopolitical differences between France and Algeria, Britain and Iraq, or the U.S. and Brazil since they are all living in a ‘post-colonial epoch.’” (Shohat, 1996: 324, tradução minha).

(HALL, 2003: 109)

Assim, pode-se entender que, na verdade, o “pós” representa um “ir além”, e não uma superação, isto é, o pensamento do “pós” traz consigo a busca pelo entendimento das relações estabelecidas no período colonial e que persistem, mesmo com o processo de independência e surgimento de novos Estados. Dessa forma, enquanto que de uma perspectiva teórica o “pós” de “pós-colonial” seria problemático por trazer consigo a ideia de superação do “colonial” e de seus respectivos problemas, por outra vertente, o “pós” se refere a um período posterior ao processo de colonização, que deu origem ao surgimento de novos Estados-Nação, mas, que herdaram consigo questões de tal período histórico, político e social, não os negligenciando, mas sim, entendendo-os em suas novas formatações.

Diante dessas problemáticas suscitadas pela tentativa de compreender o que seria o “pós-colonial”, pode-se entender a visão do “pós-colonial” como uma forma de análise do mundo e de sua organização política, social e cultural, afastando-se de uma perspectiva que se restrinja a um período cronológico da história. Hall (2003; 119) destaca que “uma vez que as relações que caracterizam o 'colonial' não mais ocupam o mesmo lugar ou a mesma posição relativa, podemos não somente nos opor a elas mas também criticar, desconstruir e tentar 'ir além' delas.” Assim, o “pós” de “pós-colonial” não estabelece uma relação de “superação” de problemas passados. Na verdade, o “pós-colonial” posiciona-se perante a análise de questões derivadas do período colonial. Dessa forma, o pós-colonial é entendido, no âmbito deste trabalho, como uma forma de análise do mundo que se organizou a partir dos conflitos gerados por séculos de colonização e que, mais recentemente, encontra-se em um período pós-colonial; “pós” de posterior, mas não de superado.

2. 2. A tradução pós-colonial

Pode-se dizer que a tradução pós-colonial busca pensar uma nova abordagem de descrição de uma obra literária a partir da tradução. O postulado de que o pós-colonial rompe com fronteiras binárias de organização do mundo (Hall, 2003) agrega à tradução, de forma semelhante, o distanciamento de uma visão centrada em paradigmas como “fiel ou infiel”, “estrangeirizado ou adaptado”, ao trazer à luz outras questões, como as que dizem respeito à cultura do outro, apagamento do tradutor, relações de poder entre culturas, mediação de referências culturais e tradução e representatividade de culturas minoritárias, por exemplo. Com o intuito de privilegiar tais questões, busca-se apresentar, neste tópico, o entendimento da tradução a partir de uma

perspectiva pós-colonial.

É possível pensar uma relação entre a tradução e relações de poder. Por exemplo, “a poderosa e polêmica versão de São Jerônimo” (Bassnett, 2005: 69) da tradução do Novo Testamento da Bíblia ao latim, certamente, teve grande impacto para a expansão, erudição e sacralização do cristianismo na antiguidade. Na Idade Média, Lutero enfrentou a empreitada de traduzir os textos sagrados ao alemão, enquanto que *King James* fomentou a tradução para o inglês. Possivelmente, tal prática teve grande impacto social, político e ideológico em sua época, pois, o latim ocupava o espaço de língua hegemônica e do conhecimento. Segundo Bassnett (2005):

A tradução da Bíblia continuou sendo uma questão central durante todo o século XVII [...] A tradução passou a ser utilizada como uma arma em conflitos tanto dogmáticos quanto políticos, conforme os estados nacionais começaram a surgir e a centralização da Igreja começou a enfraquecer, o que evidenciava-se (*sic*), em termos linguísticos, através do declínio do latim como língua universal. (BASSNETT, 2005:69)

Ao se traduzir a Bíblia para línguas populares, tornou-se acessível o conhecimento, até então restrito a uma camada diminuta da sociedade, ainda que grande parte da população não pudesse ler os textos, mas, ao menos, já podiam entendê-los em seus próprios idiomas.

No período moderno, com a expansão colonial, a tradução foi utilizada, por sua vez, como forma de assimilação cultural e dominação. Na colonização do Brasil, houve uma tentativa de traduzir a Bíblia aos idiomas dos nativos da Terra de Vera Cruz em um momento inicial. Os jesuítas que chegaram à América portuguesa no século XVI ficaram responsáveis por tal tarefa. Segundo Batista (2009):

[...] tarefas e conselhos sobre como civilizar os indígenas, expressos por Caminha em sua carta, serão levados a cabo com fervor pelos jesuítas, que chegaram ao Brasil em 1549 e implantaram seu projeto missionário que se baseava principalmente no desenvolvimento do conhecimento linguístico da cultura indígena e em um processo de tradução - linguística e cultural - que ajudou a impor os preceitos da cultura europeia sobre os nativos e apagar suas próprias origens culturais. (BATISTA, 2009: 299)

Como resultado, ocorreu a assimilação cultural dos habitantes nativos. Em outra forma de colonização, como a que aconteceu na Nigéria, no período britânico, optou-se inicialmente pela tradução da Bíblia do inglês aos idiomas locais, como o ibo, hauçá e ioruba. Segundo Sébille-Lopez (2005):

[...] tanto em matéria de evangelização como de educação, os missionários, para alcançarem as populações, frequentemente tiveram de utilizar as línguas maternas dos autóctones, logo, as línguas locais. Foi por isso que o Novo Testamento foi traduzido para o ioruba em 1851. A primeira gramática publicada na Nigéria foi a do efik, já em 1849, depois a do kanuri, em 1854, antes da gramática ioruba e da hauçá, respectivamente em 1862 e 1864. (SÉBILLE-LOPEZ, 2005: 97)

Dessa forma, a assimilação cultural ocorreu por meio da inserção de padrões culturais britânicos na própria cultura-língua dos povos nativos.

Nesse sentido, pode-se observar que o conceito de tradução como adaptação ou, em outras palavras, o soar natural da tradução surgiu em meio a séculos de uma prática que visava a assimilação cultural, ora por motivos de difusão intelectual-religiosa, como é o caso da tradução luterana, ora por motivos de dominação colonial, a exemplo da expansão do império britânico.

Segundo Bassnett e Trivedi (2002: 02), “é notável que a invenção da ideia de original coincida com o período inicial da expansão colonial, quando a Europa começou a ultrapassar suas próprias fronteiras em busca de territórios para se apropriar”¹⁰. Contudo, com o período das lutas independentistas das colônias e o surgimento de novos Estados-Nação, as relações de poder mudaram e, com elas, as relações com a tradução. Aqueles que então eram colonizados alcançaram certa liberdade formal, mas continuaram (e continuam) interligados, para o bem ou para o mal, a seus antigos colonizadores, seja por motivos políticos, econômicos ou culturais. Dessa forma, é possível repensar a prática de tradução, tendo em vista que as relações entre indivíduos e culturas eram e são regidas por novos paradigmas. Nesse sentido, a tradução pós-colonial ganha espaço e pode ser um caminho para compreender as novas relações de poder que surgiram em decorrência da reorganização das relações interculturais, internacionais e interpessoais.

A tradução pós-colonial, portanto, trouxe novos paradigmas à tarefa do tradutor, que vão além do debate da relação entre adaptar ou estrangeirizar. A tradução pós-colonial desmonta os binarismos existentes na prática ou no pensamento da tradução e acrescenta às escolhas do tradutor a consideração sobre a significância que as escolhas estilísticas do escritor agregam à obra, levando-se em conta questões políticas, ideológicas e estéticas. Segundo Bassnett e Trivedi (2002: 02), “a tradução não é uma atividade inocente e transparente, mas sim, altamente carregada de significado em cada estágio; raramente envolve, se é que o faz em algum momento, uma relação de igualdade entre textos, autores e sistemas”¹¹. Assim, a tradução pós-colonial enfatiza relações na tradução que, por muito tempo, foram negligenciadas, tais como as relações de poder entre sistemas literários e culturais.

Segundo Tymoczko¹² (2002: 21), assim como a escrita pós-colonial cria uma representação da cultura existente nas sociedades que sofreram da violência da colonização, o tradutor de textos

¹⁰ “It is also significant that the invention of the idea of the original coincides with the period of early colonial expansion, when Europe began to reach outside its own boundaries for territory to appropriate.” (tradução minha)

¹¹ “Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems”. (tradução minha)

¹² “The task of the interlingual translator has much in common with the task of the post-colonial writer; where one has a text, however, the other has the metatext of culture itself.”

pós-coloniais lida com a inquietude de transpor não equivalências linguísticas, mas, de manejar parâmetros culturais e o desafio de tentar recriá-los para o leitor da cultura de chegada. Como resultado, a tradução de cada referência cultural e da própria construção estética do texto, uma vez que a estética é significada por meios políticos, não pode ser negligenciada. Nesse sentido, conceitos-chave do pensamento pós-colonial, como a relação centro-periferia e periferia-periferia, agregam novos parâmetros para a atividade tradutória, distanciando-a ainda mais de uma abordagem puramente linguística e aproximando-a, por conseguinte, do conceito de tradução como uma relação entre culturas.

Em suma, o surgimento de uma crítica pós-colonial nos estudos interculturais teve impacto direto no pensamento da Tradução. Deslocou o entendimento da prática tradutória como um ato ingênuo e sem impactos político-ideológicos e posicionou-o em um ambiente em que nenhuma palavra ou vírgula é tida como leviana. A partir desse parâmetro crítico para a prática e o pensamento da tradução, é possível debater suas implicações no relacionamento entre culturas, como na tradução de referências culturais.

2. 3. Tradução, etnocentrismo e estereótipos

A partir da visão do pós-colonial como prática de análise que traz uma alternativa à compreensão binária da sociedade entre o “aqui” e o “lá” – como proposta por Hall (2003: 109) –, o mundo dos estereótipos e do etnocentrismo se despedaça. É possível notar influências dessa perspectiva teórica no pensamento da tradução.

É importante que o tradutor literário, um profissional que está em relação constante com culturas, conheça os estereótipos de ambos os sistemas com o qual lida, para que não os reproduza de forma leviana ou ingênua. Segunda Bhabha (1998: 106), “reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conhecer a relação entre o discurso e a política”. Assim, a consciência do estereótipo e de suas implicações político-sociais pode habilitar o tradutor a fazer escolhas mais significativas, recriando relações que a obra poderia ter com o público do sistema de partida.

O estereótipo pode criar uma imagem fantasiosa do sujeito, que, por meio da generalização, acaba perdendo a sua subjetividade e diferenciação enquanto indivíduo. Na palestra *The Danger of*

a *Single Story*, Chimamanda Adichie¹³ (2009) ressalta que o problema do estereótipo reside em acreditar que ele é o representante de toda a realidade possível para certo sujeito de dada cultura. Bhabha (1998) define o estereótipo como:

[...] uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido... como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso. (BHABHA, 1998: 105)

Ao pensar a tradução a partir dessa perspectiva, talvez nos afastemos dos locais comuns da representação cultural. Assim, é importante que a exotificação recorrente na tradução de textos produzidos em zonas periféricas seja pensada com um olhar crítico, principalmente no contexto brasileiro, em que, ao mesmo tempo, são mantidas relações periferia-centro e periferia-periferia: periferia-centro em relação ao sistema literário hegemônico em língua inglesa, na qual, por vezes, a cultura brasileira é exotificada em relação ao eixo literário britânico-estadunidense; e uma relação entre sistemas periféricos, como é o caso da relação do sistema literário brasileiro com o nigeriano. Além disso, pode-se dizer que a atenção dada ao uso dos estereótipos relaciona-se às estratégias de tradução de estrangeirizar ou domesticar uma obra. Ao analisar os conceitos de Schleiermacher acerca da tradução, Venuti comenta:

Ao admitir [...] que a tradução nunca pode estar completamente adequada ao texto estrangeiro, Schleiermacher permitiu que o tradutor escolhesse entre um método de domesticação, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo, levando o autor de volta para casa, e um método de estrangeirização, uma pressão etno-desviante daqueles valores para marcar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, levando o leitor ao exterior. (VENUTI, 1995: 20, tradução minha)¹⁴

Dessa forma, a domesticação de uma obra pode acarretar a manutenção de estereótipos, uma vez que reproduzirá os locais-comuns sobre a cultura de partida presentes no ambiente da tradução. De forma semelhante, pode-se afirmar também que o uso da estrangeirização pode tornar a obra traduzida exótica, o que voltaria ao campo do estereótipo. Assim, não há uma resposta simples sobre qual estratégia de tradução adotar para distanciar a tradução da construção de estereótipos pejorativos.

Na relação entre sistemas periféricos, é importante que o tradutor observe as particularidades políticas, sociais e estéticas da obra que traduz. A produção literária nigeriana – que possui como

¹³ “The Danger of a Single Story”, TED Talk, 2009. Disponível em <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript>.

¹⁴ “Admitting [...] that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.” (VENUTI, 1995: 20, tradução minha)

grandes representantes Achebe, Soyinka¹⁵ e Adichie – apresenta uma relação ideológica de resistência cultural e estilística com os cânones da literatura em língua inglesa. Achebe optou por manifestar-se politicamente por meio do uso da língua inglesa, manipulando sua estrutura e léxico de forma precisa. Segundo Sébille-Lopez (2005: 109), Achebe “optou pela subversão por meio da língua inglesa e não pela subversão por meio da rejeição do inglês”. De modo semelhante, Soyinka traz o multilinguismo para sua obra ao exaltar a tensão cultural existente em sua nação. Por sua vez, Adichie lida com conflitos indetentários herdados do pós-independência, como por exemplo, o posicionamento da mulher na sociedade e em situações de diáspora. Caso essas questões supratextuais sejam ignoradas pelo tradutor, o leitor do sistema de chegada poderá perder parte significativa dessas obras.

Neste capítulo foram apresentadas considerações teóricas referentes aos posicionamentos divergentes sobre o entendimento do conceito de “pós-colonial” e como tal conceito aplica-se aos Estudos da Tradução. Segundo Shohat (1996), o “pós-colonial” seria uma categoria universalizante e denotaria a superação de um problema ou tempo histórico; enquanto que Hall (2003) entende o “pós-colonial” como uma nova forma de reorganização das relações de poder no mundo após o período da colonização. Além disso, tendo em vista as considerações sobre o entendimento de “pós-colonial”, foi apresentada a relação entre o “pós-colonial” e a “tradução”. A inserção do pensamento “pós-colonial” nos Estudos da Tradução possibilitou a análise da Tradução a partir de perspectivas que envolvessem relações de poderes inerentes ao contato entre culturas. Por fim, abordou-se a relação entre estereótipos e a tradução, sendo aquele um aspecto da relação de poder entre culturas que, por sua vez, poderá ser enfatizado ou não no processo tradutório.

¹⁵ Wole Soyinka (, 1934 –) é um consagrado dramaturgo nigeriano, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1986. Acessado em 16 Nov. 2016, disponível em < http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1986/>.

3. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO TRADUTÓRIO

Neste capítulo, é apresentado um breve panorama sobre a vida e obra da escritora Chimamanda Adichie, além de considerações sobre os problemas de tradução suscitados pelo processo de tradução do inglês ao português do Brasil de seu conto *Jumping Monkey Hill*, presente na coletânea de contos *The Thing Around Your Neck* (2009), e as soluções de tradução propostas.

3.1. A autora - Chimamanda Ngozi Adichie

Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria, 1977 –) é uma escritora que representa a nova geração de escritores nigerianos. Adichie ganhou destaque mundial após palestrar em um evento da Fundação TED¹⁶, com apresentação intitulada *The Danger of a Single Story* (2009) ou “O perigo da história única”.

Adichie situa-se no sistema literário nigeriano como representante de uma nova geração de escritoras. Com inúmeras críticas positivas as suas obras, já foi indicada e já recebeu inúmeros prêmios literários, como o *Orange Broadband Prize* (2007), sendo um dos mais respeitados prêmios literários no mundo¹⁷, e o *Hurston/Wright Legacy Award* (2004), dedicado à premiação de escritores negros dos Estados Unidos e ao redor do mundo¹⁸. As obras de Adichie já foram traduzidas para mais de trinta idiomas. Os seus romances publicados são *Purple Hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006), *Americanah* (2013), além do livro de contos *The Thing Around Your Neck* (2009). No Brasil, temos as obras *Hibisco Roxo* (2011) e *Americanah* (2014), traduzidas por Júlia Romeu, e *Meio Sol Amarelo* (2008), traduzida por Beth Vieira, todas publicadas pela editora

¹⁶ *Technology, Entertainment, Design* – TED. É uma fundação sem fins lucrativos que tem como objetivo promover “ideias que valham a pena” (ideas worth spreading) por meio de palestras. Disponível em <<https://www.ted.com/>>.

¹⁷ Atualmente, o prêmio se chama *Bailey Women’s Prize for Fiction*. Acessado em 29 Out. 2016 e disponível em <<http://www.womensprizeforfiction.co.uk/about/history>>.

¹⁸ Acessado em 29 de outubro de 2016, disponível em <<http://www.hurstonwright.org/legacy-awards/>>.

Companhia das Letras. No momento, não há tradução do livro de contos no Brasil¹⁹.

Filha de professores universitários, Adichie cresceu na cidade universitária de Nsukka, em meio aos livros, chegando a viver na mesma casa em que Chinua Achebe outrora morou²⁰. Desde muito jovem, Adichie esteve envolvida com a literatura, embora tenha prestado o seu primeiro vestibular para Medicina e Enfermagem, faculdades que cursou por cerca de um ano e meio, até abandoná-las e decidir estudar literatura. Esse fato, inclusive, se assemelha ao que ocorre com a personagem Ujunwa, de *Jumping Monkey Hill*, que, de acordo com Adichie, é o conto mais biográfico presente em *The Thing Around Your Neck*²¹. Ao deixar a faculdade de medicina, partiu para os Estados Unidos, pois conseguira uma bolsa de estudos em Comunicação. Mais tarde, fez mestrado em escrita criativa, pela *Johns Hopkins University*, em Maryland, Estados Unidos. Nesse mesmo período em que estudou nos EUA, Adichie iniciou a escrita de seu primeiro romance, *Purple Hibiscus* (Hibisco Roxo), publicando-o em 2003, pela editora norte-americana *Algonquin Books*. Um ano depois, a obra já era indicada ao *Orange Fiction Prize* (2004) e venceria o *Commonwealth Writers' Prize* (2005), na categoria de livro de estreia. O seu segundo romance, *Half of a Yellow Sun* (2006) também foi bem recebido pela crítica, sendo vencedor do *Orange Fiction Prize* um ano logo após a sua publicação²².

Não obstante o seu reconhecimento no meio literário, Adichie ganhou alcance internacional a partir do uso de trechos de sua palestra *We should all be feminists* (TEDxEuston, 2013) no videoclipe da cantora pop norte-americana Beyoncé,²³ intitulado *Flawless* (2013). A sua primeira apresentação na Fundação TED, *The Danger of a Single Story* (2009), é inquietante e está entre as palestras de maior destaque da entidade. *The Danger of a Single Story* trata da construção de estereótipos (ou histórias) e do perigo de tê-los como representantes absolutos da verdade de uma determinada cultura. Por meio de uma fala empolgante e envolvente, Adichie discute a questão da representação cultural na literatura cânone e a identificação com o leitor. Ao fazer uso de várias histórias, algumas biográficas, a autora problematiza estereótipos sobre a representação que

¹⁹ Há uma tradução em Portugal, *A coisa à volta do teu pescoço* (2012), tradução de Ana Saldanha, editora D. Quixote. Acessado em 04 Nov. 2016, disponível em <<http://www.dquixote.pt/pt/literatura/romance-traduzido/a-coisa-a-volta-do-teu-pescoco/>>.

²⁰ *The Chimamanda Ngozi Adichie Website*. Acessado em 29 Out. 2016, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>>.

²¹ *Chimamanda Ngozi Adichie – A Conversation with James Mustich*, entrevista concedida à editora estadunidense *Barnes and Noble* em 29 de junho de 2009. Acessado em 26 Out. 2016, disponível em <www.barnesandnoble.com/review/chimamanda-ngozi-adichie>.

²² *The Chimamanda Ngozi Adichie Website*. Acessado em 29 Out. 16, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>>.

²³ *Beyoncé samples Chimamanda Ngozi Adichie's call to feminism*, *The Guardian*, 13 de dezembro de 2013. Acessado em 29 Out. 2016, disponível em <<https://www.theguardian.com/books/2013/dec/13/beyonce-samples-chimamanda-ngozi-adichie-feminism-talk>>.

fazemos do Outro. Em sua segunda apresentação, no TEDxEuston, intitulada *We Should All be Feminists* (Inglaterra, 2013) – “Sejamos todos feministas”, em tradução livre – Adichie questiona o conceito de “feminista” atribuído por não feministas e problematiza a questão da igualdade de gênero na sociedade, o que seria o “masculino” e o “feminino”. Ao questionar o que é ser feminista, Adichie desconstrói mais estereótipos e, mais uma vez, questiona padrões identitários pré-concebidos e tidos como absolutos. Por fim, Adichie ressalta na palestra o seu entendimento sobre “feminista” como o indivíduo que acredita na equidade econômica, política e social dos gêneros²⁴. Certamente, a posição ocupada pela cantora estadunidense Beyoncé no cenário internacional da cultura popular pode ter contribuído bastante para divulgar a escritora nigeriana para além dos muros acadêmicos.

Com exceção da antologia de contos *The Thing Around Your Neck*, as obras publicadas de Adichie já foram traduzidas no Brasil. A *Companhia das Letras*, uma das maiores editoras brasileiras, foi a responsável pela inserção das traduções das obras de Adichie no sistema literário brasileiro, assim como ocorreu com os romances de Achebe²⁵. Ao todo, Adichie possui três romances²⁶. Em crítica na *Folha de S. Paulo* sobre a obra *Americanah* (2014), Luís Augusto Fischer, professor de literatura da UFRGS, diz que a obra de Adichie “tem a beleza e força dos grandes romances realistas de qualquer tempo”²⁷. Em reportagem, o *Correio Braziliense* também fez a seguinte crítica: “A escritora nigeriana Chimamanda ficou conhecida por escrever livros em que dá voz às mulheres, aos negros, e põe fim a estereótipos que perseguem o país em que nasceu”²⁸. Todavia, é importante estabelecer uma ressalva em relação a essa crítica do *Correio Braziliense*, pois, por mais que Adichie tenha contribuído significativamente para a problematização de estereótipos em suas obras, a autora sozinha não é capaz de “pôr fim a estereótipos que atormentam o país em que nasceu”. Tal desconstrução, na verdade, ocorre ao longo da história, com a contribuição de escritores de diferentes gerações e o engajamento da sociedade. Feita essa ressalva, pode-se observar que Adichie vem sendo consagrada como uma das grandes revelações literárias dos últimos tempos.

²⁴ *We should all be feminists - Chimamanda Ngozi Adichie at TEDxEuston*, disponível em < <http://tedxtalks.ted.com/video/We-should-all-be-feminists-Chim>>.

²⁵ Achebe possui cinco obras traduzidas e publicadas pela Companhia das Letras.

²⁶ Meio sol amarelo (2008), Hibisco roxo (2011) e *Americanah* (2014).

²⁷ “Crítica: Escritora nigeriana faz panorama sensível da atualidade”, *Folha de S. Paulo*, 04 de Outubro de 2014. Reportagem de Luís Augusto Fischer.

²⁸ *Correio Braziliense*. Brasília, 18 de setembro de 2016. Reportagem de Juliana Contaifer.

3.2. A coletânea - *The Thing Around Your Neck*

The Thing Around Your Neck (2009) é uma obra que traz uma coletânea de contos de Chimamanda Adichie, reunindo doze histórias. Os contos transitam entre os Estados Unidos e a Nigéria, narrando os desafios e dilemas de suas personagens nesses dois países. Um ponto comum entre esses doze contos é a tensão e os conflitos enfrentado por suas personagens, em especial as mulheres. Além dessa coletânea de contos, Adichie possui ensaios e outros contos publicados em revistas literárias e jornais²⁹.

The Thing Around Your Neck apresenta os seguintes contos *Cell One*, *Imitation*, *A Private Experience*, *Ghosts*, *On Monday of Last Week*, *Jumping Monkey Hill*, *The Thing Around Your Neck*, *The American Embassy*, *The Shivering*, *The Arrangers of Marriage*, *Tomorrow Is Too Far* e *The Headstrong Historian*. Em análise do mundo ficcional de Adichie, Jha (2016) destaca:

Adichie narra histórias reais sobre pessoas reais, sobre pessoas com origens comuns e um gozo incomum pela vida e pela vontade de sobreviver, sobre pessoas que cometeram pecados hediondos e que estão prontas para revelar suas experiências com um apelo interior por retribuição e, sobretudo, suas personagens são mulheres decididas que poderiam ser o estereótipo de uma mulher do século XXI, mas que, de fato, é uma guerreira³⁰. (JHA, 2016: 34)

Dessa forma, Adichie retrata ficcionalmente mulheres fortes que enfrentam os desafios “comuns” de mulheres do mundo contemporâneo, como a desigualdade de gênero, assédio sexual, construção identitária, dentre outras questões.

Em análise das obras de Adichie, Tunca (2010) salienta alguns aspectos que caracterizam a escrita da autora, como a troca de nomes de personagens, os diferentes focos narrativos e o desfecho aberto dos contos. Em relação ao uso dos nomes das personagens nas obras de Adichie, Tunca (2010: 297) observa que a “renomeação é encontrada repetidamente na ficção diaspórica de Adichie. Embora as abreviações ou mudanças de nome possam ser, ocasionalmente, a expressão de um senso de familiaridade ou intimidade, é muito mais comum como o reflexo de uma obsessão

²⁹ *Short Stories in Journals & Anthologies*, In: *The Chimamanda Adichie website*. Acessado em 07 Nov. 2016, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnaprim.html#stories>>.

³⁰ “Adichie narrates real stories about real people, about people associated with common backgrounds and uncommon zest for life and survival, about folks having committed graver sins and are ready to expatiate their experiences with an inner urge for retribution and above all her characters are strong willed women who could be a stereotype of a twenty first century woman but is a fighter in true sense”. (tradução minha)

pela integração a todo custo”³¹. Já em relação ao foco narrativo, Tunca (2010:299) analisa que a mudança repentina da terceira para a segunda pessoa, sem qualquer sinal de aspas para demarcar a fala, faz com que a leitura seja interpretada tanto como um discurso indireto, quanto como uma instrução do narrador em terceira pessoa. Por fim, Tunca (2010: 306) destaca que “quase sistematicamente, Adichie conclui as suas obras com finais ambíguos ou abertos, talvez, para indicar que as experiências interculturais descritas em seu trabalho são complexas e processos contínuos”³².

No meio acadêmico, pode-se dizer que um dos contos que se destaca nessa coletânea é *The Headstrong Historian*, com alguns trabalhos dedicados a ele, como os seguintes³³ “Trocando o próprio nome: identidade cultural e memória em “The Headstrong Historian”, de Chimamanda Ngozi Adichie”, de Cláudio Braga (2010), “Writing Back with a Difference: Chimamanda Ngozi Adichie's ‘The Headstrong Historian’ as a Response to Chinua Achebe's Things Fall Apart”, de Brian Doherty (2014), “My Name Will Not Be Lost: Cosmopolitan Temporality and Reclaimed History in Chimamanda Ngozi Adichie's “The Headstrong Historian”, de David Mikailu e Brendan Wattenberg (2015), “Appropriating Achebe: Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus and ‘The Headstrong Historian’”, de Daria Tunca (2012), e “The Headstrong Historian”: Writing with Things Fall Apart”, de Susan Vanzanten (2015).

Jumping Monkey Hill também é um conto que já foi objeto de estudo por acadêmicos. Em dissertação de mestrado, Ojiambo (2014) faz um estudo da estrutura narrativa de *Jumping Monkey Hill* em comparação com a de *Half of a Yellow Sun*, os quais compartilham a estratégia da escrita de uma história dentro de outra. Ojiambo (2014) destaca:

Half of a Yellow Sun e o conto *Jumping Monkey Hill* empregam a técnica *Mise en Abyme*, um termo cunhado por Andre Gide, em 1893, que se refere a um texto dentro de outro. Trata-se de é um texto que reflete que o compreende. Por isso, em *Half of a Yellow Sun*, há um livro dentro do livro principal e, em *Jumping Monkey Hill*, uma história dentro de uma história³⁴. (OJIAMBO, 2014: 04)

³¹ “Re-naming is found repeatedly in Adichie’s diasporic fiction. Even though this shortening or changing of names can occasionally be the expression of a sense of familiarity or intimacy, it is more often than not the reflection of an obsession with integration at all costs.” (tradução minha)

³² “Adichie almost systematically concludes her pieces with ambiguous or open endings, perhaps to indicate that the cross-cultural experiences described in her work are complex and on-going processes.” (tradução minha)

³³ A referência completa desses trabalhos citados, além de outros, encontra-se em *The Chimamanda Ngozi Adichie Website*, < <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnasecond.html>>.

³⁴ “Half of a Yellow Sun and the short story “Jumping Monkey Hill” employ the *Mise en Abyme* technique, a term coined in 1893 by Andre Gide that refers to a text within a text. This is a text that mirrors the text that holds it. Therefore in *Half of a Yellow Sun*, there is a book within the main book and in “Jumping Monkey Hill” a story within a story. In *Americanah*, one of the characters sets up blogs at various points in her life.

Dessa forma, *Jumping Monkey Hill* também é um conto que apresenta características que podem despertar interesse acadêmico. A seguir, o conto é apresentado com mais detalhes.

3.3. O conto - *Jumping Monkey Hill*

Jumping Monkey Hill narra a história de Ujunwa, uma jovem escritora nigeriana que é selecionada pelo British Council para participar de uma oficina de escrita criativa na Cidade do Cabo, África do Sul. Lá, além dela, também se reúnem mais sete escritores: um ugandês, uma zimbabuana, uma senegalesa, um queniano, um tanzaniano, um sul-africano e uma sul-africana branca, os quais ficam hospedados no resort *Jumping Monkey Hill*. A oficina é ministrada por Edward Campbell, um renomado escritor europeu e africanista treinado em Oxford, que é acompanhado por sua mulher, Isabel.

A oficina literária, com duração de duas semanas, tem como proposta a produção de um conto por cada participante, para possível publicação na revista *O Oratório* (the Oratory). Durante a primeira semana, os participantes escrevem suas histórias que serão revisadas por seus colegas na segunda semana. Quatro histórias são discutidas na oficina literária: a história escrita pela zimbabuana, pela senegalesa, pelo tanzaniano e por Ujunwa.

A primeira história apresentada, de autoria da zimbabuana, conta o caso de um professor da cidade de Harare que é informado por seu ministro pentecostal que ele e sua mulher não terão filhos porque ele foi vítima de uma maldição de suas vizinhas, que são bruxas³⁵. A história recebe diversas críticas do grupo. Contudo, o comentário de Edward se destaca. Segundo Edward, “certamente, a escrita era ambiciosa, mas a história suplicava pela questão ‘E daí?’ Havia algo terrivelmente *passé* nela, ainda mais quando se considerava todas as outras coisas que aconteciam no Zimbábue sob o julgo do horrível Mugabe” (tradução minha, 2016)³⁶.

O conto da senegalesa é uma ficção autobiográfica, em que ela narra a história de como

Through the omniscient narrator we learn about the comments of visitors to the two blogs”. (tradução minha)

³⁵ “It was familiar and funny, about a Harare secondary schoolteacher whose Pentecostal minister tells him that he and his wife will not have a child until they get a confession from the witches who have tied up his wife’s womb.” (Adichie, 2009: 106, tradução minha)

³⁶ “Then Edward spoke. The writing was certainly ambitious, but the story itself begged the question ‘So what?’ There was something terribly *passé* about it when one considered all the other things happening in Zimbabwe under the horrible Mugabe.” (Adichie, 2009: 107, tradução minha)

lidou com o falecimento de sua namorada³⁷ É possível observar diferentes reações ao seu conto, por um lado, ele é bem recebido por parte de seus colegas; por outro, ele é visto com desconfiança. Como organizador do evento, a opinião de Edward é esperada para cada conto e até mesmo tida como forma de legitimação da qualidade das histórias. O africanista treinado em Oxford diz que “histórias homossexuais desse tipo não eram representativas da verdadeira África”³⁸.

O terceiro conto debatido na oficina é de autoria do tanzaniano e narra um trecho sobre assassinatos no Congo, a partir do ponto de vista de um miliciano. Por representar uma África violenta, Said avalia o conto como a literatura que é necessária que se produza, ao estabelecer que “essa poderia ser a história preambular de *O Oratório*, que isso era urgente e relevante, que isso atraía notícias”³⁹.

Por fim, Ujunwa apresenta a sua história, que narra a busca da jovem Chioma por um emprego e os desafios que ela encontra em seu caminho. Chioma é uma jovem recém-formada pela Universidade de Nsukka, Nigéria. Em busca de um emprego, ela envia currículos e faz algumas entrevistas. Logo em sua primeira entrevista, Chioma sofre assédio sexual: o entrevistador aperta os seus seios e insinua que ela ficará com a vaga, caso ceda⁴⁰. Chioma recusa a proposta. Em sua segunda entrevista, a recrutadora diz que procura uma pessoa que tenha sido educada no exterior⁴¹. Por fim, Chioma consegue uma entrevista em um banco. Lá, ela fica sabendo que, para ser efetivada em um cargo de marketing, deverá trazer novos clientes para o banco. Como primeira tarefa, ela é enviada (junto com outra funcionária, Yinka) à casa de um Alhaji⁴² para oferecer os serviços da empresa. Chegando lá, ela se depara com mais uma situação de assédio sexual⁴³. Como resposta, Chioma deixa a casa do alhaji e o emprego.

Em *Jumping Monkey Hill*, é narrada a participação de Ujunwa na realização da oficina

³⁷ “The Senegalese said her story was really *her story*, about how she mourned her girlfriend and how her grieving had emboldened her to come out to her parentes [...] The black South African looked alarmed when he heard ‘lesbian’. He got up and walked away.” (Adichie, 2009: 102, tradução minha)

³⁸ “Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren’t reflective of Africa, really” (Adichie, 2009: 108, tradução minha)

³⁹ “Edward said it would be the lead story in the *Oratory*, that it was urgent and relevant, that it was brought news.” (Adichie, 2009: 1009, tradução minha)

⁴⁰ “After the first few questions, the man says he will hire her and then walks across and stands behind her and reaches over her shoulders to squeeze her breasts.” (Adichie, 2009: 100, tradução minha)

⁴¹ “At the next interview, the woman, speaking in the fakest, silliest accent Chioma has ever heard, tells her she wants somebody foreign-educated, and Chioma almost laughs as she leaves.” (Adichie, 2009: 100, tradução minha).

⁴² “Muçulmano que já foi a Meca como peregrino (usado frequentemente como título)”. Definição do Dicionário Eletrônico Oxford. Tradução minha. Acessado em 07 Dez 2016, disponível em < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/alhaji> >.

⁴³ “The alhaji speaks to Yinka but looks often at Chioma. Then he asks Yinka to come closer and explain the high-interest savings accounts to him and then he asks her to sit on his lap [...]” (Adichie, 2009: 104)

literária. No começo do conto, Edward pergunta como Ujunwa conseguiu liberação do serviço para participar da oficina. De início, Ujunwa evita responder a pergunta, mas, devido à insistência do oficinheiro, diz que perdera o emprego logo antes de sua partida, um emprego em um banco⁴⁴. Essa é apenas a primeira aproximação de Edward da garota que, ao longo da história, torna-se mais explícita. Por diversas vezes, Edward insinua-se sexualmente para Ujunwa, como se ela fosse um ser afrodisíaco. Por exemplo, em certo momento, Ujunwa sente-se incomodada ao perceber que Edward nunca a olhava nos olhos, mas sempre na altura de seus seios⁴⁵. E, assim, outros casos de assédio seguem. Por fim, a história narrada por Ujunwa sobre Chioma não é aceita por Edward como plausível, ao afirmar que a vida das mulheres não é bem assim, principalmente na Nigéria, onde as mulheres não sofrem desse tipo de assédio, que tudo isso era panfletagem e não uma história real sobre pessoas reais⁴⁶. Em resposta, Ujunwa diz que a única coisa que deixou fora da história foi o fato de que depois de ter deixado a sua companheira de trabalho na casa do alhaji, insistiu para que o motorista do banco a levasse para casa, pois sabia que aquela seria a última vez que andaria naquele veículo⁴⁷.

Em suma, vemos uma narrativa metalinguística, em que a personagem Ujunwa narra a história de outra personagem, Chioma. Ujunwa conta a busca de Chioma, uma jovem recém-graduada, que busca de emprego. Nessa procura, vemos que Chioma sofre abusos devido a sua condição como mulher na sociedade. De forma semelhante, Ujunwa também deixa o seu emprego na Nigéria para poder participar da oficina e é atormentada por assédios sexuais ao longo do evento. No final da narrativa, descobrimos que a história sobre Chioma é um relato autobiográfico de Ujunwa.

3.4. Temas de Jumping Monkey Hill

Pode-se dizer que Adichie se situa entre os escritores pós-coloniais nigerianos, ao lado de

⁴⁴ “She smiled vaguely and said that she had lost her job just before she left Lagos – a job in banking [...]” (Adichie, 2009: 96, tradução minha)

⁴⁵ “At first, Ujunwa tried not to notice that Edward often stared at her body, that his eyes were never on her face but always lower.” (Adichie, 2009: 106, tradução minha)

⁴⁶ “Edward leaned back and said: ‘It’s never quite like that in real life, is it? Women are never victims in that sort of crude way and certainly not in Nigeria.’ [...] ‘This is agenda writing, it isn’t a real story of real people.’” (Adichie, 2009: 113-114, tradução minha)

⁴⁷ “ ‘The only thing I didn’t add in the story is that after I left my coworker and walked out of the alhaji’s house, I go into the Jeep and insisted that the driver take me home because I knew it was the last time I would be riding in it.’” (Adichie, 2009: 114, tradução minha)

Achebe e Soyinka. Contudo, o seu modo de expressão se distancia um pouco desses outros nomes da literatura. No cerne da produção de Adichie, nota-se a sua preocupação em debater as múltiplas histórias que formam um indivíduo, um povo e uma nação.

A escrita de Achebe e Soyinka traz em si as cicatrizes da violência cultural, como o multilinguismo, representado pelo uso do pidgin, do *broken English*, do ibo e do iorubá. Já na escrita de Adichie, vemos que os conflitos deixados pela colonização são expressos de outras formas, principalmente por meio de seus temas e estruturas narrativas.

Jumping Monkey Hill aborda questões de identidade, violência contra a mulher e abuso de poder. Em *Jumping Monkey Hill*, é apresentada a tensão do choque de culturas por meio das relações interpessoais entre as personagens. Ujunwa é uma mulher negra e nigeriana, enquanto que Edward é um homem branco e de identidade europeia. Ela vem de uma nação periférica, enquanto que ele, de um centro político, econômico e cultural. É possível perceber a objetificação sexual de Ujunwa em diversos momentos, como quando Adichie (2009) narra que “De início, Ujunwa tentou não perceber que, com frequência, Edward demorava o olhar em seu corpo, que seus olhos nunca focavam o seu rosto, mas sempre mais embaixo⁴⁸.” Em momentos como esse, a personagem é posta como um objeto de desejo sexual, um fato que caracteriza o fetichismo da mulher negra e da própria construção ocidental do indivíduo africano.

Em meio a esse jogo de poder, pode-se observar diversos estereótipos provenientes da relação entre colonizador e colonizado. O primeiro, mas talvez não tão evidente, encontra-se logo no título do conto: *Jumping Monkey Hill*. Ao analisar o título, pode-se observar que ele é uma referência à ideia do “africano abobalhado”, que não fala, apenas balbucia; não anda, pula. É possível afirmar que o título é uma referência e crítica à obra *Heart of Darkness* (1902)⁴⁹, de Joseph Conrad. A crítica fica notória no trecho em que Adichie (2009: 101) narra que “Ujunwa começou a pular para cima e para baixo, balbuciando bobagens para imitar os africanos de Conrad, sentindo a doce leveza do vinho atingir sua cabeça”⁵⁰. Dessa forma, há uma referência aos “macacos saltitantes”. Além disso, é narrado o estranhamento de Ujunwa ao procurar por “macaquinhos” em uma árvore e não os encontrar, sendo informada que, na verdade, não havia macacos no local, como observa-se no trecho:

⁴⁸ “At first, Ujunwa tried not to notice that Edward often stared at her body, that his eyes were never on her face but Always lower.” (p.108; tradução minha)

⁴⁹ Encyclopaedia Britannica. Acessado em 07 Dez 2016, disponível em <<https://global.britannica.com/biography/Joseph-Conrad>>.

⁵⁰ “Ujunwa began to jump up and down, babbling nonsense to mimic Conrad’s Africans, feeling the sweet lightness of wine in her head.” (Adichie, 2009: 102)

A smiling blond woman showed her to her cabin, The Zebra Lair, which had a four-poster bed and linen that smelled of lavender. Ujunwa sat on the bed for a moment and then got up to unpack, looking out of the window from time to time to search the canopy of trees for lurking monkeys.

There were none, unfortunately, Edward told the participants later, as they ate lunch under pink umbrellas on the terrace, their tables pushed close to the railing so that they could look down at the turquoise sea. (Adichie, 2009: 97)

Uma mulher loira e sorridente lhe mostrou sua cabana, *O Refúgio da Zebra*, que abrigava uma cama de quatro colunas e linho com o aroma de lavanda. Ujunwa se sentou na cama por um momento e, logo, se levantou para desfazer as malas, lançando um olhar pela janela, hora e outra, na busca de macacos enfiados na copa das árvores.

Lamentavelmente, não havia nenhum, como Edward contou mais tarde aos participantes enquanto almoçavam sob guarda-sóis postos no terraço, com as mesas bem próximas da beirada do muro, assim, poderiam observar o mar turquesa abaixo. (PEREIRA, 2016)

Pode-se interpretar esse fato como referência ao racismo que os grupos negros sofrem ao serem comparados a macacos. Assim, Adichie problematiza a questão do racismo e do estereótipo logo no título do conto.

Com exceção de Ujunwa, nenhum outro personagem africano possui nome; é representado apenas por sua nacionalidade. Adichie se apropria da mesma técnica utilizada na produção de estereótipos para os desconstruir. Assim, é difícil ler essa história, cheia de nacionalidades, sem pensar naquelas piadas caricatas que utilizam nacionalidades para marcar estereótipos. Nesse ponto, notamos a sutileza e perspicácia de Adichie para lidar com a (des)construção de ideias clichês.

Edward, um estudioso profissional da África treinado em Oxford, avalia que o desfecho da história dada por Ujunwa a sua personagem, Chioma, era totalmente implausível. Na história contada por Ujunwa, Chioma é uma jovem recém-graduada que procura por emprego. Em sua busca, ela acaba sofrendo assédio sexual por duas vezes, sendo que na segunda vez a jovem recusa a oferta de emprego, proposta em troca de favores sexuais. Edward critica a história ao falar que esse tipo de coisa não ocorre na África e que, na verdade, isso era “panfletagem, não uma história real de pessoas reais”⁵¹. Contudo, não sabia ele que a história apresentada por Ujunwa era uma narrativa autobiográfica. E esse não é o único caso de (des)construção de estereótipos presentes no conto de Adichie. Após a senegalesa ler um trecho de sua história para o grupo, a qual trata de relacionamentos homoafetivos, Edward comenta que “[...] histórias homossexuais dessa natureza

⁵¹ “This is agenda writing, it isn’t real story of real people.” (p.114, tradução livre de Felipe Pereira, 2016)

não refletiam a África [...]”⁵². Ujunwa, então, o questiona “Qual África?”. Nesse ponto, todos os estereótipos que se tem do continente africano são postos em cheque: África do lugar das belas paisagens, belos animais e de pessoas incompreensíveis que lutam guerras sem sentido, morrendo de pobreza e AIDS, incapazes de falar por elas mesmas, esperando serem salvas por um bondoso estrangeiro branco⁵³. Além disso, a ideia do que é a própria literatura é questionada. Ao estabelecer que tal história sobre relacionamentos homoafetivos não representa “a verdadeira África”, o conto problematiza o que pode ser considerado “literatura” e quem faz essa classificação. Dessa forma, Adichie questiona, em sua escrita, o que forma a identidade de um povo e o quão verdadeiro (ou, o que há de verdadeiro) é um estereótipo. Ao apresentar esses clichês, a crença arrogante de superioridade de uma cultura sobre a outra é posta em cheque.

Assim, observa-se que Adichie utilizou uma forma sutil de se posicionar frente aos conflitos herdados do processo de colonização do continente africano. Pode-se dizer que, ao falar dos problemas de cada personagem-nacionalidade, ela constrói uma narrativa densa e que não se prende aos clichês da África que a literatura hegemônica ocidental construiu.

Assim, é possível perceber a força da obra de Adichie contra a História, de forma única, evidenciando a sua própria noção de literatura, de linguagem e de escrita. Em sua apresentação *The Danger of a Single History*, Adichie diz que o problema do estereótipo não é ser tido como verdadeiro, mas como a Verdade. De acordo com Adichie, o estereótipo representa uma parte da verdade, mas que não se pode esquecer que há outras histórias diferentes daquela narrada por um dado clichê.

3.5. Principais problemas de tradução em *Jumping Monkey Hill*

Ao lidar com uma obra que traz consigo tantos fatores ideológicos, políticos e sociais, é importante que seja observado no trabalho de tradução o processo de construção ou desconstrução de estereótipos. Assim, questões de referências culturais precisam ser consideradas. A seguir, são apresentados os principais problemas de tradução encontrados por mim durante o processo de tradução da obra *Jumping Monkey Hill*, de Chimamanda Adichie.

Os tradutores são sujeitos que se posicionam em duas culturas ou mais. É intrínseco ao

⁵² “Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren’t reflective of Africa, really.”(p.108, tradução minha)

⁵³ Fala de Chimamanda Adichie na palestra *The Danger of a Single Story*, TED Talk, 2009.

trabalho do tradutor o relacionamento intercultural, e as questões que o seu trabalho envolve vão além da dicotomia “fiel” ou “infel”. Como um trabalho que trata diretamente e ao mesmo tempo de culturas e literaturas, o tradutor se vê no meio de questões políticas, econômicas, identitárias, para citar alguns dos parâmetros envolvidos. Assim, o tradutor, juntamente com outros atores desse relacionamento intercultural, como historiadores, críticos e antologistas, é responsável por contribuir para a criação ou estabelecimento da imagem de uma cultura em outra (Lefevere, 1992). Dessa forma, a tradução, como materialização desse encontro, diz muito sobre o olhar de uma cultura perante a outra e, dessa forma, dos seus conceitos e imagens do Outro.

Os trabalhos do escritor e do tradutor se assemelham e se diferenciam ao mesmo tempo. Por um lado, ambos lidam com a tradução. O escritor executa a tradução do ambiente cultural em que está inserido, por meio da tradução de suas ideias em uma obra, suas ideias materializadas. Por sua vez, o tradutor lida com a tradução das ideias do escritor, que estão inseridas em uma cultura, em uma localidade e em um tempo histórico. Segundo Tymoczko (2002), a tarefa do tradutor interlingual tem muito em comum com a tarefa do escritor pós – colonial: “no lugar em que um tem o texto, o outro, contudo, possui o metatexto da própria cultura”⁵⁴. Assim, pode-se dizer que a tarefa do tradutor é debruçar-se sobre o trabalho do autor e traduzi-lo para outra cultura, sem negligenciar fatores culturais, geográficos e temporais ao fazer a sua mediação cultural, afastando o entendimento da tradução como uma tarefa que se encerra em uma atividade comunicativa.

3.5.1 A tradução de substantivos próprios

Ao se referir a objetos, lugares ou mesmo pessoas, os substantivos próprios criam referências internas ou com o mundo exterior à obra. Dessa forma, é importante que o tradutor observe as possíveis referências presentes na obra para que não perca tais indexadores semânticos. Em *Jumping Monkey Hill*, há substantivos próprios organizacionais reais e ficcionais, nomes próprios editoriais reais e ficcionais.

⁵⁴ “The task of the interlingual translator has much in common with the task of the post-colonial writer; where one has a text, however, the other has the metatext of culture itself.” (p.21, tradução minha)

3.5.1.1. Nomes próprios organizacionais

Em *Jumping Monkey Hill*, os substantivos próprios se dividem em reais ficcionalizados e fictícios, os quais podem referem-se a nomes de lugares, instituições e programas governamentais. Os nomes que fazem referência a lugares reais não dependem do universo narrativo criado pela autora para existirem, como o caso de *University of Cape Town* (Adichie, 2009: 95). Já os nomes fictícios são aqueles que são partes intrínsecas do mundo ficcional criado, como é o caso da hospedagem *Jumping Monkey Hill* (Adichie, 2009: 95). A seguir, alguns exemplos dessas categorias são apresentados, juntamente com as estratégias de tradução adotadas.

No conto narrado por Ujunwa, Chioma termina a sua faculdade e trabalha um ano no *National Youth Service*⁵⁵, que é um programa de estágio obrigatório para os egressos de universidades na Nigéria. Por meio desse programa, os recém-formados prestam serviço pelo período de um ano ao governo nigeriano em sua área profissional. Na visão do governo, é uma forma de os jovens contribuírem para a construção do país, que foi devastado durante a Guerra do Biafra. Como estratégia de tradução, foi adotado o nome de tal projeto em inglês por fazer referência a um programa real. Caso fosse traduzido para o português, o termo poderia perder a referência ao contexto nigeriano. Assim, como estratégia, optei por explicitar o seu caráter obrigatória e oficial no próprio corpo do texto, como pode ser observado no seguinte exemplo:

Exemplo 1

“Chioma lives with her mother in Lagos. She has a degree in economics from Nsukka, has recently finished her National Youth Service [...]”. (Adichie, 2009: 100)

Chioma mora com sua mãe em Lagos. Ela é bacharel em Economia pela Nsukka, acabou de terminar o seu estágio governamental no Programa *National Youth Service* [...]. (PEREIRA, 2016)

Deixei o nome em inglês com o intuito de “levar” o leitor até a obra e, como também não posso negligenciar que o leitor brasileiro de tradução, provavelmente, não conheça o idioma fonte, acrescentei uma explicitação ao termo por meio da inserção de “estágio governamental no Programa”.

Em outro exemplo, há o caso da referência à *Victoria Island*, principal centro financeiro e de negócios de Lagos, na Nigéria. Essa ocorrência engloba a tradução dos nomes de cidades

⁵⁵ *National Youth Service Corps: Official Website*. Acessado em 07 Nov. 2016, disponível em <<http://www.nysc.gov.ng/about/service-year-overview.php>>.

(topônimos), para os quais se escolheram duas estratégias de tradução distintas. Com relação às cidades que não têm destaque como referência geopolítica ou história no sistema cultural brasileiro, a estratégia foi conservar a versão em inglês, como é possível observar no seguinte exemplo:

Exemplo 2

“Chioma has not seen her father in months, but she decides to go to his new office in Victoria Island to ask if he can help her find a job.” (Adichie, 2009: 100)

Chioma não vê o seu pai há meses, mas decide ir ao seu novo escritório em *Victoria Island* para perguntar se ele pode ajudá-la a conseguir um emprego. (PEREIRA, 2016)

Em relação ao nome de outras cidades que ocorrem no texto, como London/Londres e Cape Town/Cidade do Cabo, a estratégia de tradução adotada foi a tradução ao português por dois topônimos, já que eles contêm referências históricas e geopolíticas ao sistema cultural brasileiro.

Exemplo 3

“The alhaji gets up and says, ‘Come, come, I have some nice perfumes from my last trip to London.’” (Adichie, 2009: 111)

O alhaji se levanta e diz, “Vem, vem, tenho alguns perfumes ótimos de minha última viagem a Londres. (PEREIRA, 2016)

Por um lado, há a presença de referências geográficas pouco conhecidas, como é o caso de *Victoria Island*, e, por outro, de metrópoles de grande referência geopolítica. Assim, o critério de traduzir ou não a referência a localidades dependeu do posicionamento da referência no sistema literário-geográfico brasileiro. Em suma, ao se tratar de região geográfica com pouca expressividade no sistema cultural brasileiro, preferiu-se manter em inglês.

Por sua vez, os nomes organizacionais fictícios podem trazer significância em sua própria forma, e, por isso, sendo relevante considerar a sua tradução. Por exemplo, temos o caso de *Merchant Trust Bank* (Adichie, 2009: 105), que é o nome do banco com o qual as personagens Chioma e Yinka pretendem fazer negócio. Em inglês, *Trust* faz alusão à “confiança” e “crédito”, que é um atributo vital na negociação entre partes. Contudo, Ujunwa – a personagem-narradora da história de Chioma – brinca com a ironia desse nome, uma vez que o personagem intermediário entre o Banco e as garotas, o Alhaji, rompe essa linha de confiança (ou a linha de crédito, para utilizar um vocabulário bancário) ao tentar tirar proveito sexual das garotas em decorrência da sua posição de poder. Assim, achei vital traduzir *Merchant Trust Bank* para que essa possível alusão e o jogo semântico não fossem perdidos, optando, então, pela recriação do termo em português. Assim, a tradução escolhida foi *Banco do Mercador de Confiança*, como se observa no seguinte trecho:

Exemplo 4

Chioma is wearing a pair of those shoes the morning she sits in the alhaji's sitting room and watches Yinka, perched on the expansive lap, talking about the benefits of a savings account with Merchant Trust Bank. (Adichie, 2009: 105)

Chioma está calçando um par desses sapatos na manhã em que se senta na sala de estar do alhaji e assiste Yinka, empoleirada naquele colo expansivo, falando sobre os benefícios das contas-poupança no Mercador de Confiança. (PEREIRA, 2016)

Ao analisar a tradução de nomes de personagens na obra de Nathaniel Hawthorne, *Young Goodman Brown*, Lefevere (1992) diz que o escritor usa a discrepância entre a forma pela qual a personagem é revelada na história e o nome da personagem para criar uma ironia⁵⁶. Assim, o nome de um personagem traz significância em si mesmo. Por isso, a estratégia utilizada foi a tradução de *Merchant Trust Bank*, por se acreditar que possa haver algum grau de ironia em seu uso.

Já a tradução de *Savanna Union Bank*, outro banco que aparece no conto, foi adotada uma estratégia de tradução diferente. Como não houve nenhuma ironia ou outra figura de linguagem aparente na relação com o nome, deixou-se o termo em inglês.

Exemplo 5

The alhaji is lightly running a finger over Yinka's arm and saying, "But you know Savanna Union Bank sent people to me last week." (Adichie, 2009: 110)

O alhaji está correndo avidamente seu dedo sobre um braço de Yinka e dizendo, "Mas você sabe que o *Savanna Union Bank* me enviou pessoas semana passada". (PEREIRA, 2016)

Nesse caso, o intuito da tradução (ou da *não* tradução) foi posicionar o leitor em um ambiente ficcional próximo ao da obra de partida. Além do mais, o termo em inglês não apresenta problemas de entendimento para o leitor de português do Brasil, uma vez que as palavras são semelhantes às suas traduções literais: *savanna* – savana, *union* – união e *bank* – banco.

3.5.1.2. Substantivos próprios que trazem referências editoriais

Neste projeto, entende-se por substantivos próprios que trazem referências editoriais aqueles referentes a nomes de jornais, revistas e prêmios literários. Nessa categoria, é possível identificar dois subgrupos, aqueles compostos por nomes editoriais reais ficcionalizados – *The Economist*, por exemplo – e nomes fictícios, como é o caso do *Lipton African Writers' Prize*. Para cada um desses grupos, houve uma abordagem tradutória distinta.

⁵⁶ "The writer uses the discrepancy between the character as revealed in the story and the name of that character to create irony" (Lefevere, 1992: 39, tradução minha)

Os nomes editoriais reais ficcionalizados independem do conto *Jumping Monkey Hill* para existirem, isto é, são referências exteriores ao universo da obra. Revistas como *The Economist* e *The Guardian* são referências mundiais no campo jornalístico e, assim, ocupam uma posição de destaque no campo cultural. Em outras palavras, estes veículos de comunicação já trazem uma fama agregada a si. Dessa forma, ao lidar com uma tradução que envolve esses fatores, escolhi manter os termos tal como aparecem no texto fonte porque eles também são reconhecidos no sistema brasileiro dessa mesma forma. Se, por exemplo, *The Guardian* fosse traduzido por *O Guardiã*, a referência seria destruída, pois não existe tal jornal no Reino Unido.

Exemplo 6

[...] every Thursday she buys The Guardian and scours the employment section and sends out her CV in brown manila envelopes. (Adichie, 2009: 100)

[...] toda quinta-feira ela compra o *The Guardian* e esquadrinha a seção de emprego e envia currículos em envelopes de papel pardo. (PEREIRA, 2016)

Exemplo 7

Ujunwa thought it read like a piece from The Economist with cartoon characters painted in. (Adichie, 2009: 109)

Ujunwa achou que soava como um trecho tirado do *The Economist*, com charges desenhadas. (PEREIRA, 2016)

Ainda, temos o caso de *African Writers Series*⁵⁷, que foi uma coleção da editora *Heinemann* dedicada à publicação de escritores africanos. Nessa situação, há uma referência a um instituto do meio literário que não possui correspondente em português, a não ser que se optasse por substituir por um instituto do meio cultural semelhante desenvolvido no Brasil. Contudo, nessa hipótese, seria um projeto de tradução diferente daquele proposto neste trabalho. Assim, a estratégia de tradução consistiu na conservação do termo *African Writers Series*, como se observa no seguinte trecho:

Exemplo 8

They talked about the war in the Sudan, about the decline of the African Writers Series, about books and writers. (Adichie, 2009:102)

Falaram sobre a guerra no Sudão, sobre o declínio da coleção *African Writers Series*, sobre livros e escritores. (PEREIRA, 2016)

Assim como no caso da tradução de referências a substantivos próprios que trazem nomes de cidades e instituições reais ficcionalizados, a estratégia de tradução consistiu na manutenção do termo tal qual aparece na obra em inglês e na inclusão de uma explicação ao termo no próprio corpo do texto, neste caso, por meio da inclusão do termo “coleção”, pois, ao mesmo tempo em que

⁵⁷ About African Writers Series. Acessado em 08 Nov. 2016, disponível em <http://collections.chadwyck.co.uk/marketing/aws/about_ilc.jsp>

pretendo levar o leitor até o contexto cultural do texto de partida, não se pode ignorar que esse mesmo leitor talvez não conheça a língua inglesa. Sobre a inserção de elementos na tradução, Newmark (1988: 91) saliente que:

A informação adicional que talvez o tradutor tenha que adicionar a sua versão é normalmente cultural (para explicar diferenças entre a cultura da LF e da LA), técnica (relacionada ao tópico) ou linguística (explicando usos problemáticos de palavras), e depende da demanda de seu público leitor, em oposição ao público do original⁵⁸.

Dessa forma, essa estratégia foi utilizada com o objetivo de inserir elementos que marcam culturalmente a narrativa em *Jumping Monkey Hill*, além de possibilitar que o leitor entenda a natureza da referência, ainda que a forma do texto fonte seja inserida na obra traduzida.

Por outro lado, a tradução de nomes editoriais fictícios (referências criadas pela própria Adichie) dá mais espaço para que o tradutor os trabalhe, por ser criação da autora. Por exemplo, em contraste ao Exemplo 8, há *Lipton African Writers' Prize*, que é um prêmio literário que existe apenas no universo ficcional de Adichie. Por esse motivo, a estratégia utilizada foi a tradução ao português, como se observa no exemplo:

Exemplo 9

They all knew he was the winner of the last Lipton African Writers' Prize, with an award of fifteen Thousand pounds, (Adichie, 2009: 98)

Todos sabiam que ele era o ganhador do último Prêmio Lipton de Escritores Africanos, com uma premiação de quinze mil libras. (PEREIRA, 2016)

Deixar o termo em inglês poderia desconstruir possíveis referências internas pretendidas pela autora.

Em outro exemplo semelhante temos a referência ao *Oratory*, uma revista literária citada no conto que também se apresenta como uma criação ficcional do universo da obra. Na tradução desse termo, também foi utilizada a mesma estratégia do Exemplo 9, como se observa a seguir:

Exemplo 10

That evening, the Tanzanian read an excerpt of his story about the killings in the Congo, from the point of view of a militiaman, a man full of prurient violence. Edward said it would be the lead story in the Oratory, that it was urgent and relevant, that it brought news. (Adichie, 2009: 109)

Naquela noite, o Tanzaniano leu um trecho de sua história sobre os assassinatos no Congo, do ponto de vista de um miliciano, um homem tomado por uma violência

⁵⁸ "The additional information a translator may have to add to his version is normally cultural (accounting for difference between SL and TL culture), technical (relating to the topic) or linguistic (explaining wayward use of words), and is dependent on the requirement of his, as opposed to the original, readership." (tradução minha)

lasciva. Edward disse que essa poderia ser a história principal de *O Oratório*, que isso era urgente e relevante, que isso atrairia notícias. (PEREIRA, 2016)

Assim, a tradução de nomes editoriais fictícios foi guiada pela estratégia de recriá-los em português, tendo em vista o fato deles também terem sido uma criação de Adichie na obra em inglês.

3.5.2. Algumas questões estilísticas na tradução de *Jumping Monkey Hill*

Pode-se dizer que o que torna uma história uma grande obra de arte não é a história que ela conta, mas sim, como a história é contada. Fatores como escolha de palavras, metáforas, aliterações e estratégias narrativas, entre outras características, são particularidades que integram o estilo do autor e que podem diferenciar o seu trabalho dos demais. Segundo Newmark (1988) ⁵⁹:

Você começa o trabalho lendo o original por dois propósitos: o primeiro, para entender do que se trata; segundo, para analisá-lo a partir do ponto de vista do “tradutor”, o qual não é o mesmo de linguistas ou de críticos literários. Você deve determinar a intenção da obra e o modo pelo qual ela foi escrita, com o intuito de selecionar um método de tradução adequado e para identificar as particularidades e os problemas recorrentes. (NEWMARK, 1988: 11)

Dessa forma, é essencial que o tradutor literário tenha capacidade de identificar tais peculiaridades na construção de uma obra para que possa, na medida do possível, recriá-las na tradução.

Além disso, a tradução de tais particularidades que formam uma obra pode trazer à tona a discussão sobre os temas de “fidelidade” e “infidelidade” na tradução. Sobre essa temática, Arrojo (2007) considera:

[...] nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que consideramos ser o texto original, àquilo que consideramos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. (ARROJO, 2007: 44)

Assim, é possível concluir que a tradução de uma dada obra é uma atividade interpretativa do tradutor que, ao utilizar o seu conhecimento literário e cultural adquirido em seu desenvolvimento pessoal e profissional, produzirá uma tradução que possa recriar a obra de partida na cultura de chegada fazendo adequações para atender às expectativas do novo leitor.

⁵⁹ “You begin the job by reading the original for two purposes: first, to understand what it is about; second, to analyse it from a 'translator's' point of view, which is not the same as a linguist's or a literary critic's. You have to determine its intention and the way it is written for the purpose of selecting a suitable translation method and identifying particular and recurrent problems.” (NEWMARK, 1988: 11, tradução minha)

Na obra de Adichie, é possível destacar que o desenvolvimento criativo da autora ocorre ao nível da frase e ao nível do texto. Ao nível da frase, pode-se dizer que *Jumping Monkey Hill* é marcado pela presença do uso de aliteraões e palavras culturalmente marcadas. Ao nível do texto, percebe-se as estratégias narrativas utilizadas pela autora, como o uso (ou não uso) de nomes para certas personagens, isto é, algumas personagens são identificadas apenas por suas nacionalidades. Vejamos a seguir como essas características foram problematizadas na tradução e quais foram as propostas para solucioná-las.

3.5.2.1. Aliteraões

De acordo com Carlos Ceia⁶⁰, a aliteração é um fenômeno que consiste na reiteração de fonemas consonantais idênticos ou semelhantes. Por diversos motivos, o escritor pode escolher fazer uso desse recurso estilístico, seja para dar ênfase a determinadas palavras ou mesmo brincar com elas. Segundo Lefevere (1992), a tradução de aliteraões encontra-se em um paradoxo: talvez até seja possível reproduzir o som na outra língua, mas não o significado, ou, alternativamente, o significado, mas não o som⁶¹. Ainda, como adverte Lefevere, essas escolhas não são feitas fora de contexto, tudo depende, coerentemente, do projeto de tradução e da relevância dessa figura de estilo na construção da obra. No caso da tradução de *Jumping Monkey Hill*, algumas vezes foi possível recriar a aliteração sem se distanciar do sentido e, em outras vezes, não, conforme mostrado a seguir:

Exemplo 11

The Kenyan said he would use that for his story – fish in the fancy resort fountain – since he really had no idea what was going to write about (Adichie, 2009:120)

O Queniano disse que poderia utilizar isso para a sua história: peixes na piscina da pousada; pois, não tinha ideia sobre o que iria escrever. (PEREIRA, 2016)

Nesse trecho, observa-se a constituição de aliteração a partir do uso da letra e fonema *f*: “fish in the fancy resort fountain”. A tradução de tal aliteração demandou um trabalho de recriação do texto, isto é, certa liberdade criativa para poder criar. Assim, ao invés do uso do fonema/letra *f* em português, escolhi o *p*, pois o ponto de referência para a tradução foi “peixes” (fish) e a ideia de eles

⁶⁰ “E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia”. Acessado em 08 Nov. 2016, disponível em <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6072/aliteracao/>>.

⁶¹ “[...] it may be possible to match the sound in other languages, but not the meaning, or, alternatively, the meaning, but not the sound.” (Lefevere, 1992: 20, tradução minha)

estarem em um recinto d'água. Assim, ainda que, ao pé da letra, “fountain” não seja uma “piscina”, essa escolha possibilita criar a ideia de uma pessoa que cai em uma fonte ou chafariz e encontra peixes nadando no local. Na tradução, essa ideia ainda soa um pouco absurda, pois, piscinas não possuem peixes. Esse fato pode ajudar a criar a imagem cômica da cena. Assim, escolhi traduzir uma aliteração por outra e, na medida do possível, não se distanciar do sentido também.

Há outros casos evidentes de aliteração na obra, como no seguinte trecho:

Exemplo 12

Yinka says of course he is and sits on his lap, smiling a serene smile. (Adichie, 2009:108)

Yinka diz claro que sim e senta-se em seu colo, sorrindo um sorriso sereno. (PEREIRA, 2016)

Nesse trecho, é possível identificar a construção da aliteração ao longo da sentença, com “says”, “sits” e, mais precisamente, em “smiling a serene smile”. Diante de tamanha condensação de aliterações em “s”, observei que era produtivo o mesmo tipo de efeito no português. Dessa forma, tal qual em inglês, a aliteração também ocorreu ao longo da sentença, com “sim”, “senta-se”, “seu” e “sorrindo um sorriso sereno”.

Em outro exemplo, há o seguinte trecho:

Exemplo 13

The Kenyan said a youngish couple has stopped and stepped back a little as he approached them on the path from the swimming pool the day before. (Adichie, 2009: 108)

O Queniano disse que um casal de jovens tinha hesitado e se afastado um pouco quando ele se aproximou ao retornar da piscina no dia anterior. (PEREIRA, 2016)

Nesse caso, há uma aliteração entre “stopped” e “stepped back”, em que os verbos até mesmo possuem uma grafia semelhante. Contudo, não foi possível encontrar uma tradução igualmente criativa para o jogo de palavras, sendo a aliteração traduzida, respectivamente, por “hesitado” e “afastado”. De maneira semelhante, também não foi encontrada uma solução que recriasse uma aliteração no trecho que se observa a seguir:

Exemplo 14

As Chioma sits and stares at Yinka, settled on the alhaji's lap [...]. (Adichie, 2009: 110)

Enquanto Chioma se senta e observa Yinka, instalada no colo do alhaji [...]. (PEREIRA, 2016)

No *Exemplo 14*, há uma possível aliteração entre “sits”, “stares” e “settled on”. Todavia, não foi encontrada uma aliteração produtiva em português.

Por outro lado, há também casos em que não ocorria aliteração no texto em inglês, mas que a tradução resultou em uma, conforme os exemplos a seguir:

Exemplo 15

She notices that the Yellow Woman’s photo is on his desk. Her mother had described her well: “She is very fair, she looks mixed, and the thing is that she is not even pretty, she has a face like na overripe yellow pawpaw.” (Adichie, 2009: 101)

Ela percebe que a foto da Mulher Amarela está em sua mesa. Sua mãe havia a descrito bem: “É bem clara, parece mestiça, e o engraçado é que nem sequer é bonita, ela tem um rosto parecido com o amarelado de mamão maduro”. (PEREIRA, 2016)

Exemplo 16

Ujunwa began to jump up and down, babbling nonsense to mimic Conrad’s Africans, feeling the sweet lightness of wine in her head. (Adichie, 2009: 102)

Ujunwa começou a pular para cima e para baixo, balbuciando bobagens para imitar os africanos de Conrad, sentindo a doce leveza do vinho atingir sua cabeça. (PEREIRA, 2016)

Esses exemplos mostram que a tradução também possui um funcionamento interno, de modo que em alguns casos não foi possível recriar uma aliteração (como no Exemplo 14), mas que também é criada em momentos em que não aparece no texto em inglês, estabelecendo certo equilíbrio estilístico no texto. Por exemplo, no *Exemplo 15* há a aliteração “amarelado de mamão maduro”, que não ocorre no texto de partida (em inglês, *overripe yellow pawpaw*). No *Exemplo 16*, verifica-se, de forma semelhante, a aliteração em “baixo, balbuciando bobagens” (em inglês *down, babbling nonsense*). Pode-se dizer, então, que essa estratégia evidencia o caráter autoral da tarefa do tradutor, de forma que o tradutor assume liberdade para criar, em benefício da obra.

Dessa forma, verifica-se que as estratégias de tradução das aliterações buscaram recriá-las, sempre que possível, com o intuito de agregar à tradução essa característica estilística de Adichie.

3.5.2.2. Palavras culturalmente marcadas

Jumping Monkey Hill apresenta palavras culturalmente marcadas que trazem referências

culturais para a obra. Por meio desses termos, o leitor é apresentado a elementos culturais que transitam no universo da obra, sejam eles relativos ao vestuário, comidas ou à organização política. A seguir, alguns exemplos serão apresentados.

Kente-print caftan é um tipo de vestimenta típica de alguns grupos étnicos africanos. *Caftan* é um tipo de roupa, algo semelhante a uma bata ou vestido. *Kente – print* faz referência ao estilo de estampa presente na roupa, como pode ser observada na figura:



Figura 1: Kente-print caftan⁶²

Newmark (1988: 97) observa que “quando distintos, os costumes nacionais não são traduzidos, por exemplo, sari, kimono, yukula, dirndl, ‘jeans’ [...] kaftan, jubbah”⁶³. Contudo, no Brasil, o *caftan* é uma vestimenta já incorporada ao vocabulário português. Dessa forma, a estratégia de tradução foi utilizar o vocábulo “cafetã” e conservar a referência ao tecido-estampa “kente”. Assim, a tradução resultou no seguinte trecho:

Exemplo 17

The White South African said she got suspicious looks, too, perhaps because she wore only kente-print caftans. (Adichie, 2009: 108)

A Sul-Africana disse que recebia olhares desconfiados, também, talvez porque vestisse apenas um caftã de *kente*. (PEREIRA, 2016)

Esse exemplo foi selecionado para enfatizar a tentativa do projeto de tradução de inserir as referências culturais do texto de partida no texto de chegada e, assim, tornar possível ao público brasileiro ter contato com o ambiente retratado na obra.

Em outros trechos da tradução, a estratégia de tradução também consistiu na inserção dos elementos culturais da obra fonte na tradução, como no caso da referência à bebida chamada

⁶² *Kaftan Connections*. Acessado em 08 Nov. 2016, disponível em <<https://kaftanconnection.com.au/products/kente-print-kaftan-caftan-dress-with-scarf-style-1>>.

⁶³ “[...] but national costumes when distinctive are not translated, e.g., sari, kimono, yukala, dirndl, ‘jeans’ [...] kaftan, jubbah.” (tradução livre)

chapman e a alusão ao título islâmico *alhaji*, o qual identifica o muçulmano que já foi à cidade de Meca. O trecho a seguir exemplifica esses casos:

Exemplo 18

The alhaji is avuncular and expansive with his smile, his hands gestures, his laughter. [...] A steward serves frosted glasses of Chapman. The alhaji speaks to Yinka but looks often at Chioma. (Adichie, 2009:105)

O alhaji é gentil e expressivo com seu sorriso, os movimentos das mãos, sua risada. [...] Um mordomo serve uma taça gelada de *chapman*. O alhaji se dirige à Yinka, mas olha com frequência para Chioma. (PEREIRA, 2016)

Como se pode verificar, o procedimento de tradução adotado nesses casos seguiu a estratégia de inserir a referência estrangeira no texto de chegado.

Assim, a inserção de elementos se justifica porque, caso o leitor queira mais informações sobre a referência cultural, ele conseguirá encontrá-las sem precisar conhecer, necessariamente, o idioma inglês.

Outra referência cultural presente em *Jumping Monkey Hill* diz respeito à moeda utilizada na Nigéria: o *naira*. A moeda de um país pode ser tida como uma referência cultural. Assim, quando se fala em libra, por exemplo, logo se pensa na Inglaterra, ou quando se cita o dólar e a imagem dos Estados Unidos é invocada. No fragmento a seguir, observa-se o uso da moeda nigeriana no texto:

Exemplo 19

If she can bring in ten million naira during her trial period, she will be guaranteed a permanent position. (Adichie, 2009: 104)

Se ela conseguir trazer dez milhões de nairas durante o seu período de experiência, conseguirá uma vaga permanente. (PEREIRA, 2016)

A estratégia de tradução foi conservar a moeda nigeriana na tradução como forma de demarcar tal referência cultural.

E, por fim, *kikuyu children* é outro exemplo de palavra culturalmente marcada. *Kikuyu* não faz referência à Nigéria, mas ao Quênia, pois, é um grupo étnico desse país⁶⁴. Na tradução do termo, a estratégia de tradução compreendeu a inserção do estrangeirismo *kikuyu*, uma vez que não foi encontrada uma versão dicionarizada do termo⁶⁵, como presente no seguinte excerto:

Exemplo 20

⁶⁴ *Kikuyu*. Acessado em 09 Nov. 2016, disponível em < <https://global.britannica.com/topic/Kikuyu> >.

⁶⁵ Foram consultados o dicionário eletrônico *Priberam* (acessado em 09 dez 2016, disponível em < <http://www.priberam.pt/dlpo/Default.aspx> >) e o dicionário físico *Aurélio* (2001).

The Kenyan put on a generic European accent and, between drags at his cigarette, recited what Isak Dinesen had said about all Kikuyu children becoming mentally retarded at the age of nine. (Adichie, 2009: 102)

O Queniano, fazendo um sotaque europeu genérico e, entre tragadas de seu cigarro, recitou o que Isak Dinesen tinha dito sobre todas as crianças *kikuyu* se tornarem mentalmente retardadas aos nove anos. (PEREIRA, 2016)

Portanto, o processo de tradução de referências culturais buscou trazê-las para o texto em português, com o intuito de levar o leitor ao contexto cultural da obra em inglês.

3.5.2.3. Tradução das nacionalidades em *Jumping Monkey Hill*

Um fato curioso sobre o conto *Jumping Monkey Hill* é a representação das personagens, uma vez que algumas possuem nomes, mas outras não; as que não possuem são representadas apenas por suas nacionalidades. Assim, há três personagens que possuem nome: Edward e sua esposa, Isabel – que são os responsáveis pela organização e realização da oficina de escrita criativa –, além de Ujunwa, nigeriana integrante do grupo de escritores africanos selecionados para o evento. Em relação às outras personagens, há a presença de dois sul-africanos (uma mulher branca e um homem negro), um tanzaniano, um ugandês, um queniano, uma senegalesa e uma zimbabuana, nomeados apenas por nacionalidades.

Edward e Isabel, os responsáveis pela oficina, não têm suas nacionalidades mencionadas, contudo, é possível inferir que eles sejam europeus e, provavelmente, britânicos, devido à referência ao seu sotaque *posh* e ao fato de Edward ser um “africanista treinado em Oxford”. Pode-se interpretar a estratégia de Adichie de não dar nomes próprios às personagens como uma forma de desconstruir estereótipos que se criam de países, pois, afinal, como é destacado no conto, não há uma *África* una e homogênea, mas sim, várias Áfricas.

Ao utilizar nacionalidades para se referir às personagens do conto, ao mesmo tempo em que Adichie generaliza toda uma nação – criando, assim, a ideia de nacionalidade, a partir do ponto de vista ou caracterização de uma personagem – ela traz também individualidade, subjetividade e complexidade para as personagens e para a história da nação representada por ela. Em outras palavras, ao utilizar a nacionalidade para se referir às personagens, Adichie se apropria de uma estrutura que há muito foi utilizada para difundir estereótipos, como o caso de piadas e anedotas que utilizam nacionalidades: o francês que não toma banho, a brasileira que dança samba, o chinês que luta kung-fu. O que há por trás dessas generalizações é a construção de estereótipos que, por vezes

podem soar engraçados, mas que, em muitas outras ocasiões, planificam a criam conceitos pejorativos sobre o outro. Ao fazer uso dessa mesma estrutura, Adichie se apropria dessa estratégia para desmistificar, problematizar ou desconstruir os estereótipos relativos à África.

Em dado trecho de *Jumping Monkey Hill*, a personagem senegalesa narra a sua história sobre relacionamentos homoafetivo; Edward, que é o tutor da oficina, diz que o conto não refletia a história da verdadeira África. Ujunwa, ao questioná-lo, pergunta “Qual África?”. Na fala de Ujunwa vemos o questionamento que a obra traz sobre o debate acerca da construção identitária de um povo. Assim, Adichie questiona “o que é a África?”. A ideia de África só é plausível se ela cumprir ou preencher certas pré-concepções sobre ela? A África da guerra, miséria, fome, pobreza, selvagem...

Por esses motivos, pode-se interpretar que, ao caracterizar as suas personagens por nacionalidades, Adichie estabelece justamente esse questionamento sobre construções identitárias. Portanto, a estratégia de tradução consistiu na grafia da inicial dos nomes/nacionalidades das personagens em letra maiúscula, conforme indicado no trecho a seguir:

Exemplo 21

The *Senegalese* burst out in incomprehensible *French* and then, a minute of fluid speech later, said, ‘I am *Senegalese*! ‘I am *Senegalese*! Edward responded in equally swift *French* and then said in *English*, with a soft smile, ‘I think she had too much of that excelente Bordeaux,’ and some of the participants chuckled. (Adichie, 2009:108; grifo nosso)

A *Senegalesa* explodiu em um *francês* incompreensível e, então, um minuto depois de fala fluída, disse, “Eu sou *senegalesa*! Eu sou *senegalesa*!” Edward respondeu igualmente mudando para o *francês* e, logo, disse em *inglês*, com um sorriso sutil, “Creio que ela bebeu em demasia daquele Bordeaux formidável”, e alguns dos participantes caíram na risada. (PEREIRA, 2016)

Esse trecho apresenta, precisamente, a resposta da senegalesa à crítica de Edward sobre “histórias homoafetivas”. O fragmento apresenta os dois modos pelos quais a “nacionalidade” foi trabalhada na tradução. Em primeiro momento no trecho, é possível observar “Senegalês” e, depois, “senegalês”, distinção importante presente apenas no uso de inicial maiúscula e minúscula.

No trecho a seguir, é possível observar mais uma ocorrência da nacionalidade para distinguir o uso do nome próprio do gentílico:

Exemplo 22

Afterwards, the participants gathered in the gazebo – except for the *Ugandan*, who sat away with Edward and Isabel. They slapped at flying insects and drank wine and laughed and teased one another: You *Kenyans* are too submissive! You *Nigerians* are too aggressive! You *Tanzanians* have no fashion sense! You

Senegalese are too brainwashed by the *French*! (Adichie, 2009: 101; grifo nosso)

Depois, os participantes se juntaram em um gazebo – com exceção do *Ugandês*, que se sentou com Edward e Isabel. Eles esbofeteavam pernilongos e bebiam vinho e riam e caçoavam uns dos outros: Vocês quenianos são muito submissos! Vocês *nigerianos* são muito agressivos! Vocês *tanzanianos* não tem nenhum senso de moda! Vocês *senegaleses* sofreram muita lavagem cerebral pelos *franceses*! (PEREIRA, 2016)

Nos dois Exemplos (21, 22) é possível observar que, quando a nacionalidade representa uma generalização, foi utilizada a inicial minúscula em português. Por outro lado, quando se refere a uma personagem, optou-se pela inicial maiúscula.

Dois fatos importantes podem ser destacados sobre essas grafias de nacionalidades. Primeiro, de acordo com a gramática normativa do português (Bechara, 2009), a “nacionalidade” não se encontra na classificação dos nomes que devam ser grafadas com letra inicial maiúscula, a não ser quando iniciar um período. O segundo fato é que, na tradução para o português, quando é feita a opção por grafar a inicial do nome/nacionalidade dos personagens por letra maiúscula, pretende-se trazer ou criar uma dupla identificação, o que pode ser entendido como uma subjetividade na nacionalidade, isto é, ao mesmo tempo em que a nacionalidade traz a ideia de representar todo um povo, busca-se também, a partir do uso da inicial maiúscula em português, criar uma subjetividade para a nacionalidade, que em princípio identifica uma generalização. Portanto, a estratégia de grafar a nacionalidade em maiúscula ou minúscula, a depender do caso, foi utilizada com o propósito de criar uma individualidade no que é geral. Assim, para contribuir com o questionamento que Adichie faz sobre a construção identitária e sobre os estereótipos, optei por grafar as iniciais das nacionalidades em letra maiúscula como se nomes próprios fossem.

Neste capítulo foi apresentado o processo tradutório do conto *Jumping Monkey Hill*, de Chimamanda Adichie. Dentre as questões abordadas, destaca-se a tradução de referências culturais e de características estilísticas presentes no conto, como o uso de nomes próprios, aliterações, palavras culturalmente marcadas, além do processo de construção das nacionalidades. O desenvolvimento desse projeto mostrou que as escolhas de tradução priorizaram a manutenção das referências culturais estrangeiras e a recriação das características estilísticas identificadas na obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho final abordou a tradução do inglês ao português do Brasil do conto *Jumping Monkey Hill*, incluído na coletânea de contos *The Thing Around Your Neck* (2009), de Chimamanda Adichie, tendo em vista o desenvolvimento de uma reflexão teórica sobre o processo de tradução. Este projeto trouxe como problemática a relação entre tradução e relações culturais do ponto de vista da Teoria Pós-Colonial dos Estudos Culturais e da Tradução.

Chimamanda Adichie é uma autora que, com base em sua escrita ficcionalizada, problematiza diversas questões do mundo moderno. Por meio de suas personagens, como a jovem escritora Ujunwa em *Jumping Monkey Hill*, Adichie questiona os processos de construção identitária do outro. A partir dessa temática desenvolvida pela autora, este projeto de tradução propôs pensar a tarefa do tradutor a partir da premissa da construção identitária e representação de referências culturais do contexto da obra de partida e sua relação com a cultura de chegada.

O desenvolvimento das estratégias e reflexões acerca da tradução se deu a partir da leitura de teóricos como Bassnett (2002/2005), Bhabha (1998), Hall (2003) e Lefevere (1992), dentre outros. Tendo em vista suas reflexões sobre identidade, cultura e tradução, foi possível elaborar uma estratégia de tradução que pretendesse abordar o texto do Outro, a obra estrangeira, em perspectiva com a cultura de chegada, em que a obra trouxesse consigo suas referências culturais. Dessa forma, a tradução proposta para o conto *Jumping Monkey Hill* apresenta características que a aproxima do texto em inglês, mas sem negligenciar o funcionamento interno da tradução em português, enquanto texto autônomo.

Assim, o projeto de tradução abordado neste Projeto Final buscou recriar na tradução as referências culturais presentes na versão inglesa de *Jumping Monkey Hill*. Como resultado, é possível afirmar que a tradução priorizou a manutenção de referências estrangeiras, como se observa no *Exemplo 18*, em que há a inserção de “chapman” e “alhaji” na tradução. Além disso, também se buscou recriar características estilísticas presentes na obra, como no caso das alusões. Ademais, o projeto de tradução também salientou a posição criativa que o tradutor pode ocupar na tradução de uma obra literária, como no caso do *Exemplo 16*, no qual há a criação de uma aliteração que não corresponde diretamente há uma aliteração presente no texto em inglês. Essa atitude teve o objetivo de traduzir um elemento criativo da obra. Também, nota-se a escolha de marcar uma diferença entre a grafia de nacionalidades em português, optando por iniciais maiúsculas ou

minúsculas, a depender do caso. Essa estratégia buscou ressaltar o caráter subjetivo depositado nas nacionalidades pela estratégia de Adichie de não se referir a algumas de suas personagens por nomes próprios.

Em suma, a elaboração deste Projeto Final possibilitou o pensamento sobre a atividade tradutória. Cheguei à conclusão de que a tradução de um texto literário vai além da questão entre adaptar ou estrangeirizar; o fazer tradutório se desenvolve em uma mediação entre uma cultura e outra, em que, ora se adapta, ora se estrangeiriza; ora se perde, ora se ganha na tradução. Portanto, posso concluir que o trabalho de tradução passa por um processo de conhecimento e reconhecimento da obra de partida, em suas particularidades e generalizações. Traduzir o conto *Jumping Monkey Hill* foi uma experiência que, prazerosamente, contribuiu para a minha formação.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda N. Jumping Monkey Hill. In: **The Thing Around Your Neck**. New York: Anchor Books. 2009, pp. 95 – 114.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria e a prática**. São Paulo: editora Ática – Série Princípios 74, 2007, 85p.
- BASSNETT, Susan. A história da teoria da tradução. In: **Estudos da Tradução**. Traduzido por Sônia T. Gehring, Letícia V. Abreu e Paula A. R. Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005, p.63-100.
- BASSNETT, Susan and TRIVEDI, Harish. Of Colonies, Cannibals and Vernaculars. In: **Post-colonial Translation Theory and Practice**. Editora Routledge, 2002, p. 01-19.
- BATISTA, Eduardo Luis Araújo de Oliveira. **Tradução, viagem, literatura: (re)escrevendo e colonizando uma cultura**. Alea, Rio de Janeiro , v. 11, n. 2, p. 296-308, Dec. 2009 . Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n2/v11n2a08.pdf>. acessado em 02 Nov. 2016.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa** – 37ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.
- BHABHA, Homi K. A outra questão: O estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. MG: Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998, pp. 105 – 128.
- HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite. In: **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Sovik, Liv (Org.). Tradução Adelaine La Guandia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 432p.
- JHA, Kirti. Fictional World of Chimamanda Ngozi Adichie: **A Thematic Study of Selected Works**. PhD Thesis. MOHANLAL SUKHADIA UNIVERSITY: Faculty of Humanities, 2016, p.241. Acessado em 07 Nov. 2016, disponível em < http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/documents/jha_phd.pdf >.
- LEFEVERE, André. **Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context**. New York: The Modern Language Association of America, 1992.
- NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. New York, London: Prentice Hall, 1988.
- SÉBILLE-LOPEZ. Philippe. Os britânicos e a Língua inglesa na África em geral e na Nigéria em particular. In: LACOSTE, Yves (org.), RAJAGOPALAN, Kanavillil. **A geopolítica do inglês**.

Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005.

SHOHAT, E. Notes on Postcolonial. In: **Contemporary Postcolonial Theory: A Reader**. Edited by Padmini Mongia. Arnold, 1996, pp. 321 – 334.

TUNCA, Daria. **Of French Fries and Cookies: Chimamanda Ngozi Adichie's Diasporic Short Fiction**. Présence africaine en Europe et au-delà / African Presence in Europe and Beyond, sous la direction de / edited by Kathleen Gyssels & Bénédicte Ledent (Paris: L'Harmattan, 2010), pp. 291-309.

TYMOCZKO, Maria. Post-Colonial Writing and Literary Translation. In: **Post-colonial Translation Theory and Practice**. Editora Routledge, 2002, pp.19 – 40.

OJAMBO, Jacqueline Kubasu. **The Art of Narrative Embedding in Chimamanda Adichie's Fiction**. Master Degree. University of Nairobi: Kenya. 2014, 95p. Acessado em 07 Nov. 2016, disponível em <
http://erepository.uonbi.ac.ke/bitstream/handle/11295/77831/Ojiambo_The%20Art%20Of%20Narrative%20Embedding%20In%20Chimamanda%20Adichie%E2%80%99s%20Fiction.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. Editora Routledge, 1995, pp. 01-40.

WEBSITES

About African Writers Series. Acessado em 08 Nov. 2016, disponível em <
http://collections.chadwyck.co.uk/marketing/aws/about_ilc.jsp>

Beyoncé Samples Chimamanda Ngozi Adichie's Call to Feminism. The Guardian, 13 de dezembro de 2013. Acessado em 29 Out. 2016, disponível em <
<https://www.theguardian.com/books/2013/dec/13/beyonce-samples-chimamanda-ngozi-adichie-feminism-talk>>.

Chimamanda Ngozi Adichie – A Conversation with James Mustich, entrevista concedida à editora estadunidense Barnes and Noble em 29 de junho de 2009. Acessado em 26 Out. 2016, disponível em < www.barnesandnoble.com/review/chimamanda-ngozi-adichie>.

Editora Pantheon Books. Acessado em 30 Out. 2016, disponível em <
<http://knopfdoubleday.com/book/159783/orientalism/>> .

Grupo de Pesquisa MOBILANG; linha de pesquisa “Contatos de Línguas em textos literários resistentes (Grupo Number 6)”, acessado em 29 Out. 2016, disponível em <dgp.cnpq.br/dgp/espelhorh/1309234038642054>.

Hurston Writers Guide. Acessado em 29 Out. 2016, disponível em <<http://www.hurstonwright.org/legacy-awards/>>.

Kaftan Connections. Acessado em 08 Nov. 2016, disponível em <<https://kaftanconnection.com.au/products/kente-print-kaftan-caftan-dress-with-scarf-style-1>>.

Kikuyu. Acessado em 09 Nov. 2016, disponível em <<https://global.britannica.com/topic/Kikuyu>>.

National Youth Service Corps: Official Website. Acessado em 07 Nov. 2016, disponível em <<http://www.nysc.gov.ng/about/service-year-overview.php>>.

Technology, Entertainment, Design – TED. Disponível em <<https://www.ted.com/>>.

The Chimamanda Ngozi Adiche Website. Acessado em 05 Out. 2016, disponível em <<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnabio.html>>.

The Danger of a Single Story. Disponível em <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript>.

We Should All Be Feminists - Chimamanda Ngozi Adichie at TEDxEuston, disponível em <<http://tedxtalks.ted.com/video/We-should-all-be-feminists-Chim>>.

DICIONÁRIOS

Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em <<http://www.priberam.pt/>>.

Dicionário de sinônimos. Disponível em <<http://www.sinonimos.com.br/>>.

E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Disponível em <<http://edtl.fcsb.unl.pt/business-directory/6072/>>.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini-Aurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. Editora Nova Fronteira. RJ: 4ª Edição, 2001.

Linguee. Disponível em <<http://www.linguee.com.br/>>.

The Free Dictionary. Disponível em <<http://www.thefreedictionary.com/>>.

ANEXOS

Anexo A) Versão traduzida de *Jumping Monkey Hill*

A Colina do Macaco Saltitante

de Chimamanda Adichie

Todas as cabanas tinham telhados de palha. Nomes como Alojamento do Babuíno e Morada do Porco-Espinho foram pintados à mão ao lado das portas de madeira que davam para as trilhas de pedra, e as janelas eram deixadas abertas para que os convidados acordassem com o farfalhar das folhas de jacarandá e com o quebrar calmo e certo das ondas. As bandejas de vime traziam uma variedade de belos chás. No meio das manhãs, criadas negras e discretas arrumavam a cama, limpavam a banheira encantadora, aspiravam o carpete e deixavam flores silvestres em vasos artesanais. Ujunwa achou estranho que a Oficina de Escritores Africanos fosse realizada aqui, na Colina do Macaco Saltitante, fora da Cidade do Cabo. O próprio nome em si não fazia muito sentido, e o resort tinha a mesma condescendência do bem alimentado sobre isso, era o tipo de lugar em que imaginava turistas estrangeiros prósperos que saíam com suas câmeras mirando em lagartos e que, então, retornariam para suas casas, na grande maioria, ainda ignorantes de que havia mais negros do que lagartos de cabeça avermelhada na África do Sul. Mais tarde, ela descobriria que Edward Campbell tinha escolhido o resort; havia ficado algumas semanas no local, anos atrás, quando foi palestrante na *University of Cape Town*.

Mas, ela não sabia disso na tarde em que Edward – um velho com um chapéu inglês de verão que sorria para mostrar os seus dois dentes frontais da cor de bolor – a buscou no aeroporto. Ele a beijou em ambas as bochechas. Perguntou se ela tivera algum contratempo com suas passagens pré-pagas em Lagos, se ela se aborreceria em esperar pelo Ugandês cujo voo estava para chegar, se estava com fome. Ele disse-lhe que sua esposa, Isabel, já pegara a maioria dos outros participantes da oficina e que seus amigos Simon e Hermione, que vieram de Londres como colaboradores, estavam organizando um almoço de boas-vindas no resort. Ele e Ujunwa se sentaram em um banco em Desembarque. Ele balançava a placa com o nome do ugandês em seu ombro e contou-lhe o quão húmido era a Cidade do Cabo nesta época do ano, o quão radiante estava com a organização da oficina. Ele alongava o final das palavras. O seu sotaque era o que os britânicos chamam de *posh*, o tipo que alguns nigerianos ricos tentavam imitar e acabavam soando equivocadamente engraçados.

Ujunwa se perguntava se teria sido ele que a tinha selecionado para a oficina. Provavelmente não; foi o British Council que tinha feito a chamada para as candidaturas e, então, selecionado a melhor.

Edward tinha se movido um pouco e sentado perto dela. Ele perguntava o que a fez retornar à Nigéria. Ujunwa simulou um grande bocejo e ansiava que ele parasse logo de falar. Ele repetiu a pergunta e acrescentou se ela havia pedido folga de seu emprego a fim de participar da oficina. Ele estava observando-a atentamente. Ele aparentava qualquer coisa entre sessenta e cinco e noventa. Ela não conseguia adivinhar sua idade pelo seu rosto; era agradável, mas disforme, como se Deus, ao criá-lo, tivesse o sovado contra a parede e amontoadado o resultado em sua face. Ela sorriu vagamente e disse que tinha perdido o emprego pouco antes de deixar Lagos – um emprego no banco – e, por isso, não havia necessidade de pedir uma folga. Ela bocejou novamente. Ele parecia muito entusiasmado para saber mais, enquanto que ela não queria mais contar e, assim, quando ela ergueu a cabeça e viu que o Ugandês vinha na direção deles, se sentiu aliviada.

O Ugandês parecia sonolento. Tinha por volta dos trinta, rosto quadrado e pele negra, com cabelos despenteados que assumiam a forma de bolinhas crespas. Ele se curvou ao apertar a mão de Edward, com ambas as suas e, então, se virou e murmurou um olá para Ujunwa. Ele se sentou no banco da frente do *Renault*. O percurso até o resort era longo, com estradas casualmente encrustadas em morros íngremes, e Ujunwa se sentia preocupada, pois Edward era muito velho para dirigir tão rápido. Ela segurou a respiração até que chegaram num aglomerado de telhados de palha e de caminhos bem cuidados. Uma mulher loira e sorridente lhe mostrou sua cabana, *O Refúgio da Zebra*, que abrigava uma cama de quatro colunas e linho com o aroma de lavanda. Ujunwa se sentou na cama por um momento e, logo, se levantou para desfazer as malas, lançando um olhar pela janela, hora e outra, na busca de macacos enfurnados na copa das árvores.

Lamentavelmente, não havia nenhum, como Edward contou mais tarde aos participantes enquanto almoçavam sob guarda-sóis postos no terraço, com as mesas bem próximas da beirada do muro, assim, poderiam observar o mar turquesa abaixo. Ele indicou cada pessoa e fez as apresentações. A Sul-Africana branca era de Durban, enquanto que o negro vinha de Johannesburgo. O Tanzaniano vinha de Arusha, o Ugandês de Entebbe, a Zimbabuana de Bulawayo, o Queniano de Nairobi e a Senegalesa, a mais nova com vinte e três anos, tinha embarcado em Paris, onde cursava a faculdade.

Edward apresentou Ujunwa por último: "Ujunwa Ogundu é a nossa participante nigeriana e vive em Lagos." Ela olhou em volta da mesa e se perguntou com quem se daria bem. A Senegalesa era a com maiores chances, com o cintilar irreverente de seus olhos e o seu sotaque francófono e as mechas pratas em seus dreads volumosos. A Zimbabuana tinha dreads mais longos e finos, e

conchas agarradas a eles tilintavam quando ela movia sua cabeça de um lado para o outro. Ela tinha um alto-astral, hiperativa, e Ujunwa achava que ela poderia lhe agradar, mas só na mesma dose em que apreciava álcool: com moderação. O Queniano e o Tanzaniano pareciam comuns, quase indistinguíveis: homens altos com testas largas, barbas mal feitas e blusa comum de manga curta. Ela imaginava que poderia gostar deles de modo descomprometido, como quem gosta de pessoas inofensivas. Ela não estava certa sobre os sul-africanos: a branca tinha um rosto muito sério, de pouca graça e sem maquiagem, e o negro tinha um semblante piamente sereno, como as testemunhas de Jeová que iam de porta em porta e sorriam quando cada uma delas era batida em suas caras. E quanto ao Ugandês, Ujunwa não se agradou dele desde o aeroporto e não gostava ainda mais agora por causa de suas respostas bajuladoras às perguntas de Edward, o jeito que se inclinava para falar somente com Edward e ignorava os outros participantes. Por sua vez, falavam quase nada com ele. Todos sabiam que ele era o ganhador do último Prêmio Lipton de Escritores Africanos, com uma premiação de quinze mil libras. Eles não o incluíram em suas conversas sofisticadas sobre os voos.

Depois de comer o frango cremoso enfeitado com ervas, depois de beber a água cintilante que veio em jarras brilhantes, Edward levantou-se e fez as boas-vindas. Ele piscava enquanto falava, e o seu cabelo fino esvoaçava com a brisa que vinha do mar. Começou contando-lhes o que já sabiam: que a oficina duraria duas semanas; que fora sua ideia, mas, claro, graciosamente custeada pela Fundação de Artes Chamberlain, assim como o Prêmio Lipton de Escritores Africanos também fora sua ideia e financiada pelo povo gentil da fundação; que se esperava que eles produzissem uma história para possível publicação n'*O Oratório*; que notebooks seriam disponibilizados nas cabanas; que escreveriam na primeira semana e revisariam os trabalhos uns dos outros na segunda; e que o Ugandês seria o líder da oficina. Então, começou a falar de si, como a literatura africana tinha sido uma causa sua nos últimos quarenta anos, uma paixão para a vida toda que se havia iniciado em Oxford. Com frequência, ele lançava um olhar ao Ugandês. O Ugandês assentia avidamente para sinalizar o recebimento de cada gesto. Por fim, Edward apresentou sua esposa, Isabel, embora todos já a tivessem encontrado. Contou-lhes que ela era uma ativista dos direitos dos animais, uma ex – *Mãos para África* que passara a adolescência em Botsuana. Ele pareceu orgulhoso quando ela se levantou, como se a sua alta e esguia elegância maquiasses o que faltava nele em aparência. Seu cabelo era de um vermelho suave, cortado de tal forma que mechas emolduravam o seu rosto. Ela afastava os fios enquanto falava, “Edward, sério, uma apresentação”. No entanto, Ujunwa imaginava que Isabel queria sim uma apresentação, quem sabe, até ela própria teria lembrado Edward, dizendo, Agora, querido, lembre-se de me apresentar corretamente no almoço. O seu tom teria sido delicado.

No café da manhã do dia seguinte, Isabel usou um tom peculiar quando se sentou ao lado de Ujunwa e disse que, decerto, com aquela estrutura óssea requintada, Ujunwa só poderia descender de uma linhagem real nigeriana. A primeira coisa que veio à mente de Ujunwa foi perguntar se Isabel já precisara recorrer ao sangue real para explicar a boa aparência de amigos em Londres. Ela não perguntou aquilo, mas, ao invés, disse (pois não conseguiu se conter) que ela era, realmente, uma princesa e que vinha de uma antiga linhagem e que um de seus antepassados tinha capturado um comerciante português no século dezessete e o mantiveram, paparicado e ungido, na cela real. Fez uma pausa para dar um gole de seu suco de *cranberry* e sorriu para o seu copo. Atônita, Isabel disse que sempre identificava sangue real e esperava que Ujunwa apoiasse a sua campanha contra a caça-ilegal, que era simplesmente horrível, horrível, a quantidade de macacos em risco de extinção que as pessoas estavam matando e eles sequer os comiam, e não importava todo aquele papo sobre carne de caça, só usavam as partes íntimas para feitiços.

Depois do café da manhã, Ujunwa ligou para a sua mãe e contou – lhe sobre o resort e sobre Isabel e ficou contente quando sua mãe soltou uma gargalhada. Ela desligou e sentou-se em frente ao seu notebook, pensando sobre quanto tempo havia desde que sua mãe tinha sorrido de verdade. Ficou sentada ali por um bom tempo, movendo o mouse de um lado para o outro, ponderando se nomeava a sua personagem com algo comum, como Chioma, ou algo mais exótico, como Ibari.

Chioma mora com sua mãe em Lagos. Ela é bacharel em Economia pela Nsukka, acabou de terminar o seu estágio governamental no Programa *National Youth Service*, e toda quinta-feira ela compra o *The Guardian* e esquadrinha a seção de emprego e envia currículos em envelopes de papel pardo. Ela não tem nenhuma notícia por semanas. Finalmente, recebe um telefonema para uma entrevista. Depois das primeiras perguntas, o homem diz que a contrataria e, então, dá a volta e fica em pé atrás dela e passa a mão pelos seus ombros para apertar os seus seios. Ela pragueja, “Seu canalha! Não se dá o respeito!” e sai. Semanas de silêncio seguem. Ela ajuda sua mãe na lojinha. Ela manda mais envelopes. Na entrevista seguinte, a mulher, falando com o sotaque britânico mais falso e estúpido que Chioma já tinha visto, conta-lhe que procura alguém que tenha estudado no exterior, e Chioma quase cai na gargalhada ao deixar o local. Mais semanas de silêncio. Chioma não vê o seu pai há meses, mas decide ir ao seu novo escritório em *Victoria Island* para perguntar se ele pode ajudá-la a conseguir um emprego. O encontro é tenso. “Por que você não veio antes, hem?” demanda ele, fingindo estar bravo, pois ela sabe que é muito mais fácil para ele ficar bravo, é mais fácil ficar bravo com as pessoas depois de tê-las machucado. Ele faz algumas ligações. Seu pai lhe entrega um rolo de notas de duzentos nairas. Não pergunta

sobre a sua mãe. Ela percebe que a foto da Mulher Amarela está em sua mesa. Sua mãe a havia descrito bem: “É bem clara, parece mestiça, e o engraçado é que nem sequer é bonita, ela tem um rosto parecido com o amarelado de mamão maduro”.

O lustre na sala de jantar principal da Colina do Macaco Saltitante era tão baixo que Ujunwa podia esticar o seu braço e tocá-lo. Edward sentou-se em uma das pontas da longa mesa branca, Isabel na outra, e os participantes entre eles. O piso de madeira retumbava fortemente quando os garçons caminhavam aqui e ali e entregavam os menus. Medalhão de avestruz. Salmão defumado. Frango ao molho de laranja. Edward insistiu que todos saboreassem do avestruz. Era simplesmente *formidável*. Não caía bem à Ujunwa a ideia de comer avestruz, nem sabia que pessoas comiam avestruz, e quando ela disse isso, Edward sorriu abertamente e disse que, evidentemente, avestruz era um alimento base da culinária africana. Todos os outros pediram o avestruz, e quando veio o frango de Ujunwa, um tanto cítrico, ela se perguntou se não deveria ter pedido o avestruz também. Parecia um bife, enfim. Ela bebeu mais álcool do que já o tinha feito em toda a vida, duas taças de vinho, e ela se sentiu relaxada e tocada com a Senegalesa sobre as dicas para se ter um cabelo negro natural: produtos sem silicone, muita banha de ori, misturando só quando estivesse húmido. Ela ouviu Edward falar qualquer coisa sobre vinho: *Chardonnay* era horripilantemente enfadonho.

Depois, os participantes se juntaram em um gazebo – com exceção do Ugandês, que se juntou a Edward e Isabel. Eles esbofeteavam pernalongos e bebiam vinho e riam e caçoavam uns dos outros: Vocês quenianos são muito submissos! Vocês nigerianos são muito agressivos! Vocês tanzanianos não tem nenhum senso de moda! Vocês senegaleses sofreram muita lavagem cerebral pelos franceses! Falaram sobre a guerra no Sudão, sobre o declínio da coleção *African Writers Series*, sobre livros e escritores. Concordavam que Dambudzo Marechera era assombroso, que Alan Paton era muito fraterno, que Isak Dinesen era inesquecível. O Queniano, fazendo um sotaque europeu genérico e, entre tragadas de seu cigarro, recitou o que Isak Dinesen tinha dito sobre todas as crianças *kykuyu* se tornarem mentalmente retardadas aos nove anos. Eles sorriram. A Zimbabuana disse que Achebe era entediante e não tinha nenhum estilo e o Queniano disse que isso era um sacrilégio e agarrou a taça de vinho da Zimbabuana, até que ela voltou atrás, sorrindo, e disse que, sem dúvida, que Achebe era sublime. A Senegalesa disse que quase vomitou quando um professor da Sorbonne disse-lhe que Conrad estava de verdade do *seu lado*, como se ela não pudesse decidir por si própria quem estava do seu lado ou não. Ujunwa começou a pular para cima e para baixo, balbuciando bobagens para imitar os africanos de Conrad, sentindo a doce leveza do vinho atingir sua cabeça. A Zimbabuana cambaleou e despencou dentro da fonte d'água e saiu encharcada, seus *dreads* molhados, dizendo que sentiu um peixe se remexendo ali. O Queniano

disse que poderia utilizar isso para a sua história: peixes na piscina da pousada; pois, não tinha ideia sobre o que iria escrever. A Senegalesa disse que a sua história era, de fato, *sua* história, sobre como ficou de luto por sua namorada e como a sua tristeza a encorajou a sair do armário para os seus pais, embora eles, agora, tratem o fato dela ser lésbica como uma piadinha e continuavam a falar das famílias com os pretendentes adequados para ela. O Sul-Africano pareceu alarmado quando escutou a palavra “lésbica”. Ele se levantou e saiu. O Queniano disse que ele o lembrava de seu pai, que frequentava uma Igreja do Reavivamento do Espírito Santo e não falava com as pessoas na rua porque elas não estavam salvas. A Zimbabuana, o Tanzaniano, a Sul-Africana e a Senegalesa, todos falaram sobre os seus pais.

Eles encaravam Ujunwa e ela percebeu que era a única que não tinha dito nada, e, por um momento, o vinho já não embaçava a sua mente. Encolheu os ombros e murmurou que tinha pouco mesmo a dizer sobre o seu pai. Era uma pessoa comum. “ele está na sua vida?”, perguntou a Senegalesa, com o tom meigo que dizia que ela sabia que não e, pela primeira vez, o seu sotaque francófono irritou Ujunwa. “Ele está na minha vida”, disse Ujunwa um tanto enérgica. “Foi ele que me comprou livros quando eu era pequena e que leu meus primeiros poemas e histórias”. Parou, todos estavam olhando para ela, e acrescentou, “Ele fez algo que me surpreendeu. Me machucou, também, mas, principalmente, me surpreendeu”. A Senegalesa olhava como que se quisesse saber mais, mas mudou de ideia e disse que queria mais vinho. “Está escrevendo sobre o seu pai?”, o Queniano perguntou e Ujunwa respondeu com um NÃO enfático, pois nunca acreditou em ficção como terapia. O Tanzaniano contou-lhe que toda ficção era terapia, não importava o que quem quer que fosse dissesse.

Naquela noite, Ujunwa tentou escrever, mas seus olhos estavam lacrimejando e sua cabeça doendo e, por isso, foi dormir. Depois do café-da-manhã, sentou-se em frente ao notebook e se agarrou a uma xícara de chá.

Chioma recebe uma ligação do Banco do Mercador de Confiança, um dos locais para o qual seu pai tinha ligado. Ele conhece o presidente do conselho. Ela está esperançosa; todas as pessoas que ela conhece que trabalham em banco dirigem *Jettas* de segunda mão e têm belos apartamentos em Gbagada. O vice-gerente a entrevista. Ele é negro e atraente e seus óculos possuem uma logo elegante de marca em sua estrutura e, ao falar com ela, Chioma desesperadamente deseja que a notasse. Não nota. Ele conta que eles poderiam contratá-la para trabalhar no marketing, o que queria dizer ir para a rua e trazer novas contas. Ela trabalhará com Yinka. Se ela conseguir trazer dez milhões de nairas durante o seu período de experiência, conseguirá uma vaga permanente. Ela assente enquanto ele fala. Ela está

acostumada com a atenção dos homens e está zangada por ele não a olhar como um homem olha para uma mulher, e ela não entende muito bem o que significa ir para a rua e trazer novas contas até ela começar o trabalho em duas semanas. Um motorista uniformizado busca Yinka e ela em um *Jeep* oficial com ar-condicionado – ela corre a mão pelo banco macio de couro – e as leva à casa de um alhaji em Ikoyi. O alhaji é gentil e expressivo com seu sorriso, os movimentos das mãos, sua risada. Yinka já tinha vindo vê-lo algumas vezes e ele a segura e diz algo que a faz sorrir. Ele olha para Chioma. “Esta aqui é muito boa”, ele diz. Um mordomo serve uma taça gelada de *chapman*. O alhaji se dirige à Yinka, mas olha com frequência para Chioma. Então, ele pede à Yinka para chegar mais perto e explicar as taxas elevadas de juros da poupança e, então, pede-lhe que se sente em seu colo e se ela não acha que ele é forte o suficiente para carregá-la? Yinka diz claro que sim e senta-se em seu colo, sorrindo um sorriso sereno. Yinka é pequena e clara; faz Chioma lembrar da Mulher Amarela.

O que Chioma sabe sobre a Mulher Amarela é o que a sua mãe lhe contou. Em uma tarde morosa, a Mulher Amarela entrou na lojinha de sua mãe na rua Aderian Ogunsanya. Sua mãe sabia quem era a Mulher Amarela, sabia que a relação com seu marido já durava há um ano, sabia que ele tinha pago o *Honda Accord* da Mulher Amarela e o seu apartamento em Ilupeju. Mas, o que a deixou mais louca foi o insulto disto: a Mulher Amarela entrando em sua lojinha, olhando os sapatos e considerando pagá-los com o dinheiro que, de fato, era de seu marido. Então, sua mãe deu um puxão nos apliques que balançavam nas costas da Mulher Amarela e gritou “Sua vadia!” e as vendedoras da loja se juntaram a ela, esbofeteando e esmurrando a Mulher Amarela, até que ela conseguiu alcançar o seu carro. Quando o pai de Chioma ficou sabendo do ocorrido, ele brigou com sua mãe e disse que ela tinha agido como uma daquelas selvagens da rua, tinha arruinado ele, ela própria e uma mulher inocente, por nada. Então, ele saiu de casa. Chioma voltou do Programa *National Youth Service* e percebeu que o guarda-roupa de seu pai estava vazio. Tia Elohor, tia Rose e tia Uche, todas vieram e disseram para sua mãe, “Estamos preparadas para ir com você e implorar para que ele volte ou para ir e falar em seu nome”. A mãe de Chioma disse, “Jamais, não neste mundo. Eu não vou implorar por ele. Já chega”. Tia Funmi veio e disse que a Mulher Amarela só podia tê-lo amarrado com feitiçaria e ela sabia de um bom babalaô que poderia desatá-lo. A mãe de Chioma disse, “Não, não vou”. A sua lojinha estava falindo, pois o pai de Chioma sempre a tinha ajudado a importar sapatos de Dubai. Assim, ela teve que baixar os preços, fazer anúncios na *Joy* e na *City*

People e começou a fazer estoques de sapatos feitos em Aba. Chioma está calçando um par destes sapatos na manhã em que se senta na sala de estar do alhaji e assiste Yinka, empoleirada naquele colo expansivo, falando sobre os benefícios das contas-poupança no Mercador de Confiança.

De início, Ujunwa tentou não perceber que, com frequência, Edward demorava o olhar em seu corpo, que seus olhos nunca focavam o seu rosto, mas sempre mais embaixo. Os dias da oficina seguiam com café-da-manhã às oito e almoço às treze e a janta às seis horas na grande sala de jantar. No sexto dia, um dia de calor sufocante, Edward entregou cópias da primeira história a ser revisada, escrita pela zimbabuana. Todos os participantes estavam sentados no terraço, e após ele entregar as folhas, Ujunwa viu que todos os bancos sob o guarda-sois estavam ocupados.

“Não ligo de me sentar no sol”, disse ela, já se levantando.

“Gostaria que eu me levantasse para você, Edward?”.

“Preferiria que você se deitasse para mim”, disse ele. O tempo estava úmido, abafado; um pássaro grasnou ao longe. Edward estava sorrindo. Só o Ugandês e o Tanzaniano tinham escutado. Então, o Ugandês gargalhou. E Ujunwa gargalhou, pois era engraçado e astuto, disse a si própria, quando você realmente para e pensa. Depois do almoço, ela saiu para caminhar com a Zimbabuana e, ao deter-se para apanhar algumas conchas junto ao mar, Ujunwa sentiu vontade de contar o que Edward havia lhe dito. Contudo, a Zimbabuana parecia aérea, menos tagarela do que o usual; provavelmente, estava inquieta por causa de sua história. Ujunwa a leu naquela noite. Pensou que a escrita tinha muitos floreios, mas gostou da história e escreveu alguns elogios e cuidadosas sugestões nas margens. Era familiar e cômica, sobre um professor do ensino fundamental de Harare, cujo ministro pentecostal lhe falou que ele e sua mulher não teriam filhos até que conseguissem a confissão da bruxa que tinha amarrado o ventre de sua esposa. Eles se convenceram que as bruxas eram as vizinhas que moravam ao lado, e toda manhã oravam bem alto, lançando bombas de Espírito Santo sobre a cerca.

Depois de a Zimbabuana ter lido um trecho da história no dia seguinte, houve um breve silêncio em volta da mesa de jantar. Então, o Ugandês se manifestou e disse que havia muita energia na prosa. A Sul-Africana acenou com a cabeça entusiasmadamente. O Queniano discordou. Algumas frases tentavam soar tão literárias que simplesmente não faziam sentido, disse ele, e leu um desses trechos. O Tanzaniano disse que a história deveria ser lida como um todo e não em partes. Sim, o Queniano concordou, mas cada parte deveria fazer sentido para formar um todo que fizesse sentido. Então, Edward falou. Certamente, a escrita era ambiciosa, mas a história suplicava

pela questão “E daí?”, havia algo terrivelmente *passé* nela, ainda mais quando se considerava todas as outras coisas que aconteciam no Zimbábue sob o julgo do horrível Mugabe. Ujunwa encarou Edward. O quê ele queria dizer com *passé*? Como poderia uma história tão verdadeira ser *passé*? Mas não perguntou o que Edward queria dizer, nem o Queniano o fez, nem o Ugandês o fez e o que fez a Zimbabuana foi afastar seus *dreads* de seu rosto, búzios tirilintando. Todos os outros permaneceram em silêncio. Logo, todos começaram a bocejar e a dizer boa noite e a se dirigir às suas cabanas.

No dia seguinte, não falaram da noite anterior. Conversaram sobre o quão agradáveis eram os ovos mexidos e o quão medonho eram as folhas de jacarandá que roçavam em suas janelas à noite. Após a janta, a Senegalesa leu sua história. Era uma noite de ventania e eles fecharam a porta para abafar o som das árvores que balançavam. A fumaça do cachimbo de Edward pairava na sala. A Senegalesa leu duas páginas da cena do funeral, parando com frequência para beber um pouco d’água, o seu sotaque embargando tão logo quanto ela ficava emotiva, cada *t* soando como um *z*. Depois, todos se voltaram para Edward, até mesmo o Ugandês, que parecia ter esquecido que era o líder da oficina. Edward deu uma tragada pensativamente em seu cachimbo antes que dissesse que histórias homossexuais dessa natureza não refletiam a África, sem sombra de dúvida.

“Qual África?”, Ujunwa esbravejou.

O Sul-africano se mexeu em seu acento. Edward deu mais uma tragada em seu cachimbo. Então, olhou para Ujunwa do mesmo modo que se olha para uma criança que se recusa a ficar quieta em uma igreja e disse que não estava falando como um africanista treinado em Oxford, mas como alguém que conhecia a genuína África e não as abstrações ocidentais sobre o ambiente africano. A Zimbabuana e o Tanzaniano e a Sul-Africana começaram a sacudir suas cabeças enquanto Edward estava falando.

“Este até pode ser os anos 2000, mas o quão africano é isto de uma pessoa falar para sua família que é homossexual?”, perguntou Edward.

A Senegalesa explodiu em um francês incompreensível e, então, um minuto depois de fala fluída, disse, “*Eu sou senegalesa! Eu sou senegalesa!*”. Edward respondeu igualmente mudando para o francês e, logo, disse em inglês, com um sorriso sutil, “Creio que ela bebeu em demasia daquele Bordeaux formidável”, e alguns dos participantes caíram na risada.

Ujunwa foi a primeira a sair. Estava perto de sua cabana quando escutou alguém lhe chamar e parou. Era o Queniano. A Zimbabuana e a Sul-Africana estavam com ele. “Vamos ao bar”, disse o Queniano. Ela se perguntou onde estaria a Senegalesa. No bar, bebeu uma taça de vinho e os ouviu

falar sobre como os outros hóspedes na Colina do Macaco Saltitante – que eram todos brancos – olhavam com desconfiança para os participantes. O Queniano disse que um casal de jovens tinha hesitado e se afastado um pouco quando ele se aproximou ao retornar da piscina no dia anterior. A Sul-Africana disse que recebia olhares desconfiados, também, talvez porque vestisse apenas um caftã de *kente*. Sentada lá, observando a noite escura, escutando as vozes relaxadas pela bebida a sua volta, Ujunwa sentiu uma auto-repugnância inflamar seu estômago. Não deveria ter sorrido quando Edward disse que “Preferiria que você deitasse para mim”. Não tinha sido engraçado. Nem um pouco engraçado, não mesmo. Ela tinha odiado, odiado o sorriso forçado em seu rosto e os relances de seus dentes esverdeados e do modo com que ele sempre olhava para os seus seios, no lugar de seu rosto, do jeito que seus olhos escalavam o seu corpo, e ainda assim tinha gargalhado como uma hiena louca. Abaixou a sua taça de vinho, que estava pela metade, e disse, “Edward sempre fica de olho no meu corpo”. O Queniano e a Sul-Africana e a Zimbabuana a encararam. Ujunwa repetiu. “Edward sempre fica de olho no meu corpo”. O Queniano disse que era evidente que desde o primeiro dia em que aquele homem subiu em cima daquela ripa de madeira, chamada esposa, desejava que fosse Ujunwa; a Zimbabuana disse que os olhos de Edward sempre tinham um ar malicioso quando mirava em Ujunwa; a Sul-Africana disse que Edward nunca olharia para uma mulher branca daquela forma, pois, o que ele sentia por Ujunwa era um fetiche sem respeito.

“Todos vocês perceberam isso?” Ujunwa perguntou-lhes. “Todos perceberam?”. Ela se sentiu estranhamente traída. Levantou-se e foi para a sua cabana. Ligou para sua mãe, mas a voz metálica só ficou dizendo “O número para o qual você ligou encontra-se indisponível no momento, por favor, tente mais tarde”, e, assim, ela desligou. Não conseguia escrever. Deitou-se na cama e ficou acordada por um tempo tão longo que, quando finalmente sentiu sono, já era madrugada.

Naquela noite, o Tanzaniano leu um trecho de sua história sobre os assassinatos no Congo, do ponto de vista de um miliciano, um homem tomado por uma violência lasciva. Edward disse que essa poderia ser a história inicial d’*O Oratório*, que isso era urgente e relevante, que isso atraía notícias. Ujunwa achou que soava como um trecho tirado do *The Economist* com charges desenhadas. Mas, ela não disse isso. Foi para sua cabana e, embora tivesse uma dor de estômago, voltou-se ao seu notebook.

Enquanto Chioma se senta e observa Yinka, instalada no colo do alhaji, ela se sente como se estivesse encenando uma peça. Tinha escrito algumas peças no secundário. A sua turma tinha encenado uma durante a festa de aniversário da escola e o diretor da escola disse “Chioma é a nossa futura estrela! ”. O seu pai estava lá, sentado ao lado de sua mãe, aplaudindo e sorrindo. Contudo, quando ela disse que queria estudar literatura na

universidade, ele lhe falou que não era viável. Sua palavra, “viável”. Disse que ela deveria estudar outra coisa e que sempre poderia escrever nas horas vagas. O alhaji está correndo avidamente seu dedo sobre um braço de Yinka e dizendo, “Mas você sabe que o *Savanna Union Bank* me enviou pessoas semana passada”. Yinka ainda está sorrindo e Chioma se pergunta se suas bochechas doem. Ela pensa nas histórias guardadas em uma lata de metal sob sua cama. Seu pai lia todas e, às vezes, escrevia nas margens: *Excelente! Cliché! Muito bom! Confuso!* Era ele que lhe comprava romances; sua mãe pensava que romances eram uma perda de tempo e achava que tudo que Chioma precisava era de livros didáticos.

Yinka diz, “Chioma!” e ela levanta o olhar. O alhaji está falando com ela. Ele quase parece envergonhado e seus olhos não encontram os dela. Há uns olhares sugestivos para ela que ele não lança a Yinka. “Estou dizendo que você está muito bem. O que acontece que *O Cara* ainda não casou com você?”. Chioma sorri e não fala nada. O alhaji diz, “Concordei que vou fazer negócios com o Mercador de Confiança, mas você será o meu contato pessoal”. Chioma não sabe ao certo o que dizer.

“Claro”, acrescenta Yinka. “Ela será o seu contato. Cuidaremos de você, senhor. Oh, obrigada!”.

O alhaji se levanta e diz, “Vem, vem, tenho alguns perfumes ótimos de minha última viagem a Londres. Quero te dar alguma coisa para você levar para casa”. Ele começa a andar dentro de casa e, então, volta. “Vem, vem, vocês duas”. Yinka o segue, Chioma se levanta. O alhaji se volta novamente, com a intenção de que ela o siga também. Mas ela não o faz. Chioma se volta para a porta e a abre, saindo da casa para o brilho da luz do sol e passa pelo *Jeep* em que o motorista está sentado com a porta aberta, escutando ao rádio. “Tia? Tia, algum problema? ”, ele a chama. Ela não responde. Caminha e caminha, passa pelos imensos portões e vai em direção à estrada, onde consegue um táxi e se dirige ao escritório para recolher suas coisas da mesa quase vazia.

Ujunwa desperta com o som da rebentação do mar e se dá conta da tormenta em seu estômago. Não queria ler sua história esta noite. Tampouco queria ir para o café da manhã, mas acabou indo e deu um bom dia geral com um sorriso genérico. Ela se senta ao lado do Queniano, que se encosta sobre ela e diz que Edward acabou de revelar à Senegalesa que tinha sonhado com o seu umbigo nu. Umbigo nu. Ujunwa observou a Senegalesa, levando delicadamente sua xícara de chá à boca, resoluta, mirando o mar pela janela. Ujunwa invejava sua confiança serena. Ao mesmo tempo, se sentiu aborrecida ao ouvir que Edward estava fazendo comentários sugestivos para outra

pessoa, e se perguntou o que a sua mágoa significava. Tinha chegado ao ponto de ver a cobiça dele como um direito seu? Ela se sentia desconfortável em pensar sobre isso, sobre ler naquela noite e, assim, naquela tarde, demorando-se no almoço, perguntou à Senegalesa o que ela tinha dito quando Edward falou sobre o seu umbigo nu.

A Senegalesa estremeceu e disse que não importava quantos sonhos o velho tivesse, ela permaneceria uma lésbica feliz e não havia necessidade de dizer nada a ele.

“Mas, por que a gente não diz nada?” questionou Ujunwa. Ela elevou sua voz e olhou para os outros. “Por que a gente nunca diz nada? ”.

Eles se entreolharam. O Queniano disse ao garçom que a água estava esquentando e se ele poderia, por gentileza, trazer um pouco mais de gelo. O Tanzaniano perguntou ao garçom de qual região do Maláui ele vinha. O Queniano perguntou, também, se os cozinheiros eram de Malavi, como parecia ser todos os garçons. E, então, a Zimbabuana falou que não importava de onde eram os cozinheiros, pois a comida da Colina do Macaco Saltitante era simplesmente horrenda, toda aquela carne e o creme. Outras palavras foram lançadas e Ujanwa já não sabia quem tinha dito o quê. Imagina uma reunião africana sem arroz e por que a cerveja deveria ser banida da mesa de jantar só porque Edward achava que vinho era adequado e o café da manhã às oito horas era muito cedo, não importava se o Edward tinha dito que era a hora “certa” e o cheiro de seu charuto era nauseante e que ele tinha que decidir qual lhe agradaria tragar, enfim, e parasse de enrolar cigarros a meio caminho de um charuto.

Apenas o Sul-Africano permaneceu em silêncio. Parecia em desalento, as mãos cerradas sob o colo, antes que ele dissesse que Edward era só um velho que não queria fazer mal algum. Ujunwa gritou com ele, “É por causa desse tipo de atitude que eles te matariam e amontoariam sua gente em subúrbios e exigiriam permissão de passagem, antes mesmo que você pudesse andar sobre sua própria terra! ”. Então, ela se conteve e pediu desculpas. Não deveria ter dito aquilo. Não pretendia levantar sua voz. O Sul-Africano tremeu, como se entendesse que o demônio sempre conseguia fazer o seu trabalho. O Queniano observava Ujunwa. Em voz bem baixa, ele lhe disse que o que a deixava brava não era só Edward, e ela desviou o olhar, pensando se “brava” era a palavra certa.

Depois, ela foi até a lojinha de souvenirs com o Queniano, a Senegalesa e o Tanzaniano e experimentaram joias feitas de marfim artificial. Caçaram do Tanzaniano por causa do seu interesse em joias – talvez, *ele* fosse gay, também? Ele sorriu e disse que suas possibilidades eram ilimitadas. Então, com mais seriedade, disse que Edward conhecia gente e poderia conseguir um agente para eles em Londres; não havia necessidade de malquerê-lo, era desnecessário fechar

portas. Ele, pessoalmente, não queria acabar dando aula numa escola enfadonha em Arusha. Apesar de estar falando para todos, seus olhos estavam em Ujunwa.

Ujunwa comprou um colar e o colocou e gostou da aparência do pingente branco em forma de dente, que pendia em sua garganta. Naquela noite, Isabel sorriu ao vê-lo. “Gostaria que as pessoas vissem o quão real o marfim artificial parece e deixassem os animais em paz”, disse ela. Ujunwa se sentiu radiante e disse que, na verdade, era mesmo marfim e se perguntou se deveria acrescentar que ela própria tinha matado o elefante em uma caçada real. Isabel ficou perplexa e, logo, atordoada. Ujunwa apalpou a joia. Precisava ficar relaxada e disse isso para si mesma por várias e várias vezes, tão logo quanto começou a ler sua história. Ao fim, o Ugandês falou primeiro, dizendo como a história era poderosa, tão crível; o seu tom confiante surpreendia Ujunwa mais do que suas palavras. O Tanzaniano disse que ela tinha capturado bem Lagos, os aromas e os sons, e o quão incrível era que as cidades do Terceiro Mundo fossem tão semelhantes. A Sul-Africana disse que odiava aquele termo, Terceiro Mundo, mas que tinha amado o retrato realista do que as mulheres estavam passando na Nigéria. Edward se inclinou para trás e disse, “Não é bem assim na vida real, suponho. As mulheres nunca são vítimas disso de modo tão ofensivo e, muito menos, na Nigéria. A Nigéria tem as mulheres em alta posição. Hoje em dia, o Ministro mais poderoso do governo é uma mulher”.

O Queniano o cortou e disse que tinha gostado da história, mas não acreditava que Chioma desistiria do emprego; afinal, era uma mulher sem outras possibilidades e, por isso, ele achava que o desfecho tinha sido implausível.

“A coisa toda é implausível”, disse Edward. “Isso é panfletagem, não é uma história real sobre pessoas reais”.

No interior de Ujunwa, alguma coisa se contraiu. Edward ainda estava falando. Certamente, é louvável a escrita em si, que era exuberantemente esplêndida. Ele a estava observando, e foi a vitória em seus olhos que a fez se levantar e gargalhar. Os participantes a encaravam. Ela gargalhou e gargalhou e eles a encaravam e, então, ela recolheu suas folhas. “Um história real sobre pessoas reais?” disse ela, com seus olhos no rosto de Edward. “A única coisa que deixei de fora da história foi que depois de eu ter deixado a minha colega de trabalho e saído da casa do alhaji, eu entrei no *Jeep* e insisti para que o motorista me levasse para casa, pois eu sabia que aquela era a última vez que eu andaria com ele”.

Havia outras coisas que Ujunwa queria dizer, mas não as falou. Lágrimas começaram a se condensar em seus olhos, mas não as deixou cair. Ela não via a hora de ligar para sua mãe, e ela retornou a sua cabana, se perguntou se este final, na história, poderia ser considerado plausível.

Jumping Monkey Hill

Chimamanda Adichie

The cabins all had thatch roofs. Names like BABOON LODGE and PORCUPINE PLACE were hand-painted beside the wooden doors that led out to cobblestone paths and the windows were left open so that guests woke up to the rustling of the jacaranda leaves and the steady calming crash of the sea's waves. The wicker trays held a selection of fine teas. At mid-morning, discreet black maids made the beds, cleaned the elegant standing bathtubs, vacuumed the carpet and left wild flowers in hand-crafted vases. Ujunwa found it odd that the African Writers' Workshop was held here, at Jumping Monkey Hill. The name itself was incongruous, and the resort had the complacency of the well-fed about it, the kind of place where she imagined affluent foreign tourists would dart around taking pictures of lizards and then return home still unaware that there were more black people than red-capped lizards in South Africa. Later, she would learn that Edward Campbell chose the resort; he had spent weekends there when he was a lecturer at the University of Cape Town years ago.

But she didn't know this the afternoon Edward – an old man in a summer hat who smiled to show two front teeth the color of mildew – picked her up at the airport. He kissed her on both cheeks. He asked if she had had any trouble with her pre-paid ticket in Lagos, if she minded waiting for the Ugandan whose flight would come soon, if she was hungry. He told her that his wife, Isabel, had already picked up most of the other workshop participants and that their friends Simon and Hermione, who had come with them from London as paid staff, were arranging a welcome lunch back at the resort. He and Ujunwa sat down on a bench in Arrivals. He balanced the sign with the Ugandan's name on his shoulder and told her how humid Cape Town was at this time of the year, how pleased he was about the workshop arrangements. He lengthened his words. His accent was what the British called "posh", the kind some rich Nigerians tried to mimic and ended up sounding unintentionally funny. Ujunwa wondered if he was the one who had selected her for the workshop. Probably not; it was the British Council that had made the call for entries and then selected the best.

Edward had moved a little and sat closer to her. He was asking what she did back home in Nigeria. Ujunwa faked a wide yawn and hoped he would stop talking. He repeated his question and asked whether she had taken leave from her job to attend the workshop. He was watching her intently. He could be anything from sixty-five to ninety. She could not tell his age from his face; it was pleasant but unformed, as though God, having created him, had slapped him flat against a wall and smeared his features all over his face. She smiled vaguely and said that she had lost her job just

before she left Lagos—a job in banking—and so there had been no need to take leave. She yawned again. He seemed keen to know more and she did not want to say more, and so when she looked up and saw the Ugandan walking towards them, she was relieved.

The Ugandan looked sleepy. He was in his early thirties, square-faced and dark-skinned, with uncombed hair that had tightened into kinky balls. He bowed as he shook Edward's hand with both of his and then turned and mumbled a hello to Ujunwa. He sat in the front seat of the Renault. The drive to the resort was long, on roads haphazardly chiseled into steep hills, and Ujunwa worried that Edward was too old to drive so fast. She held her breath until they arrived at the cluster of thatch roofs and manicured paths. A smiling blonde woman showed her to her cabin, Zebra Lair, which had a four-poster bed in linen that smelled of lavender. Ujunwa sat on the bed for a moment and then got up to unpack, looking out of the window from time to time to search the canopy of trees for lurking monkeys.

There were none, unfortunately, Edward told the participants later, as they ate lunch under pink umbrellas on the terrace, their tables pushed close to the railings so that they could look down at the turquoise sea. He pointed at each person and did the introductions. The white South African woman was from Durban, while the black man came from Johannesburg. The Tanzanian man came from Arusha, the Ugandan man from Entebbe, the Zimbabwean woman from Bulawayo, the Kenyan man from Nairobi, and the Senegalese woman, the youngest at twenty-three, had flown in from Paris, where she attended university.

Edward introduced Ujunwa last: "Ujunwa Ogundu is our Nigerian participant and she lives in Lagos." Ujunwa looked around the table and wondered with whom she would get along. The Senegalese woman was the most promising, with the irreverent sparkle in her eyes and the Francophone accent and the streaks of silver in her fat dreadlocks. The Zimbabwean woman had longer, thinner dreadlocks and the cowries in them clinked as she moved her head from side to side. She seemed hyper, overactive, and Ujunwa thought she might like her, but only the way she liked alcohol—in small amounts. The Kenyan and Tanzanian looked ordinary, almost indistinguishable – tall men with wide foreheads who were wearing tattered beards and short-sleeved patterned shirts. She thought she would like them in the uninvested way that one likes non-threatening people. She wasn't sure about the South Africans: the white woman had a too-earnest face, humourless and free of make-up and the black man looked patiently pious, like a Jehovah's Witness who went from door to door and smiled when each was shut in his face. As for the Ugandan, Ujunwa had disliked him from the airport, and even more now because of his toadying answers to Edward's questions, the way he leaned forward to speak only to Edward and ignored the other participants. They, in turn,

said little to him. They all knew he was the winner of the last Lipton African Writers' Prize, with a award of fifteen thousand pounds. They didn't include him in the polite talk about their flights.

After they ate the creamy chicken prettied with herbs, after they drank the sparkling water in glossy bottles, Edward stood up to give the welcome address. He squinted as he spoke, and the thin hair fluttered in the breeze that smelled of the sea. He started by telling them what they already knew—that the workshop would be for two weeks; that it was his idea but of course funded graciously by the Chamberlain Arts Foundation, just as the Lipton African Writers' Prize had been his idea and funded also by the good people at the Chamberlain Foundation; that they were all expected to produce one story for possible publication in the *Oratory*; that laptops would be provided in the cabins; that they would write during the first week and review each participant's work during the second week; and that the Ugandan would be workshop leader. Then he talked about himself, how African literature had been his cause for forty years, a lifelong passion that started at Oxford. He glanced often at the Ugandan. The Ugandan nodded eagerly to acknowledge each glance. Finally Edward introduced his wife, Isabel, although they had all met her. He told them she was an animal rights activist, an old Africa hand who had spent her teenage years in Botswana. He looked proud when she stood up, as if her tall and lean gracefulness made up for what he lacked in appearance. Her hair was a muted red, cut so that wisps framed her face. She patted it as she said, "Edward, really, an introduction." Ujunwa imagined, though, that Isabel had wanted that introduction, that perhaps she had even reminded Edward of it, saying, Now, dear, remember to introduce me properly at lunch. Her tone would have been delicate.

The next day at breakfast, Isabel used just such a tone when she sat next to Ujunwa and said that surely, with that exquisite bone structure, Ujunwa had to come from Nigerian royal stock. The first thing that came to Ujunwa's mind was to ask if Isabel ever needed royal blood to explain the good looks of friends back in London. She did not ask that but instead said—because she could not resist—that she was indeed a princess and came from an ancient lineage and that one of her forebears had captured a Portuguese trader in the seventeenth century and kept him, pampered and oiled, in a royal cage. She stopped to sip her cranberry juice and smile into her glass. Isabel said, brightly, that she could always spot royal blood and she hoped Ujunwa would support her antipoaching campaign and it was just horrible, horrible, how many endangered apes people were killing and they didn't even eat them, never mind all that talk about bush meat, they just used the private parts for charms.

After breakfast, Ujunwa called her mother and told her about the resort and about Isabel and was pleased when her mother chuckled. She hung up and sat in front of her laptop and thought

about how long it had been since her mother really laughed. She sat there for a long time, moving the mouse from side to side, trying to decide whether to name her character something common, like Chioma, or something exotic, like Ibari.

Chioma lives with her mother in Lagos. She has a degree in Economics from Nsukka, has recently finished her National Youth Service, and every Thursday she buys *The Guardian* and scours the employment section and sends out her CV in brown manila envelopes. She hears nothing for weeks. Finally she gets a phone call inviting her to an interview. After the first few questions, the man says he will hire her and then walks across and stands behind her and reaches over her shoulders to squeeze her breasts. She hisses, 'Stupid man! You cannot respect yourself!' and leaves. Weeks of silence follow. She helps out at her mother's boutique. She sends out more envelopes. At the next interview, the woman, speaking in the fakest, silliest accent Chioma has ever heard, tells her she wants somebody foreign-educated, and Chioma almost laughs as she leaves. More weeks of silence. Chioma has not seen her father in months, but she decides to go to his new office in Victoria Island to ask if he can help her find a job. Their meeting is tense. 'Why have you not come since, eh?' he asks, pretending to be angry, because she knows it is easier for him to be angry, it is easier to be angry with people after you have hurt them. He makes some calls. He gives her a thin roll of two-hundred-naira notes. He does not ask about her mother. She notices that the Yellow Woman's photo is on his desk. Her mother had described her well: "She is very fair, she looks mixed, and the thing is that she is not even pretty, she has a face like an overripe yellow pawpaw."

The chandelier in the main dining room of Jumping Monkey Hill hung so low that Ujunwa could extend her hand and touch it. Edward sat at one end of the long, white-covered table, Isabel at the other, and the participants in between. The hardwood floors thumped noisily as waiters walked around and handed out menus. Ostrich medallions. Smoked salmon. Chicken in orange sauce. Edward urged everyone to eat the ostrich. It was simply *mah-ve-lous*. Ujunwa did not like the idea of eating an ostrich, did not even know that people ate ostriches, and when she said so, Edward laughed good-naturedly and said that of course ostrich was an African staple. Everyone else ordered the ostrich, and when Ujunwa's chicken, too citrusy, came, she wondered if perhaps she should have had the ostrich. It looked like beef, anyway. She drank more alcohol than she had ever drunk in her life, two glasses of wine, and she felt mellowed and chatted with the Senegalese about the best ways to care for natural black hair: no silicone products, lots of shea butter, combing only when wet. She overheard snatches as Edward talked about wine: Chardonnay was horribly boring.

Afterwards, the participants gathered in the gazebo – except for the Ugandan, who sat away with Edward and Isabel. They slapped at flying insects and drank wine and laughed and teased one

another: You Kenyans are too submissive! You Nigerians are too aggressive! You Tanzanians have no fashion sense! You Senegalese are too brainwashed by the French! They talked about the war in Sudan, about the decline of the African Writers Series, about books and writers. They agreed that Dambudzo Marechera was astonishing, that Alan Paton was patronizing, that Isak Dinesen was unforgivable. The Kenyan put on a generic European accent and, between drags at his cigarette, recited what Isak Dinesen had said about all Kikuyu children becoming mentally retarded at the age of nine. They laughed. The Zimbabwean said Achebe was boring and did nothing with style, and the Kenyan said that was a sacrilege and snatched at the Zimbabwean's wineglass, until she recanted, laughing, saying of course Achebe was sublime. The Senegalese said she nearly vomited when a professor at the Sorbonne told her that Conrad was really on *her side*, as if she could not decide for herself who was on her side. Ujunwa began to jump up and down, babbling nonsense to mimic Conrad's Africans, feeling the sweet lightness of wine in her head. The Zimbabwean staggered and fell into the water fountain and climbed out spluttering, her dreadlocks wet, saying she had felt some fish wiggling around in there. The Kenyan said he would use that for his story—fish in the fancy resort fountain—since he really had no idea what he was going to write about. The Senegalese said her story was really *her* story, about how she mourned her girlfriend and how her grieving had emboldened her to come out to her parents although they now treated her being a lesbian as a mild joke and continued to speak of the families of suitable young men. The black South African looked alarmed when he heard 'lesbian'. He got up and walked away. The Kenyan said the black South African reminded him of his father, who attended a Holy Spirit Revival church and didn't speak to people on the street because they were not saved. The Zimbabwean, Tanzanian, white South African, and Senegalese all spoke about their fathers.

They looked at Ujunwa and she realized that she was the only one who had said nothing and, for a moment the wine no longer fogged her mind. She shrugged and mumbled that there was really little to say about her father. He was a normal person. "Is he in your life?" the Senegalese asked, with the soft tone that meant she assumed he was not, and for the first time her Francophone accent irritated Ujunwa. 'He is in my life,' Ujunwa said with a quiet force. "He was the one who bought me books when I was a child and the one who read my early poems and stories." She paused, and everyone was looking at her and she added, 'He did something that surprised me. It hurt me, too, but mostly it surprised me.' The Senegalese looked as if she wanted to ask more but changed her mind and said she wanted more wine. 'Are you writing about your father?' the Kenyan asked and Ujunwa answered with an emphatic *NO* because she had never believed in fiction as therapy. The Tanzanian told her that all fiction was therapy, some sort of therapy, no matter what anybody said.

That evening, Ujunwa tried to write, but her eyeballs were swimming and her head was aching and so she went to bed. After breakfast, she sat before the laptop and cradled a cup of tea.

Chioma gets a call from Merchant Trust Bank, one of the places her father contacted. He knows the chairman of the board. She is hopeful; all the bank people she knows drive nice secondhand Jettas and have nice flats in Gbagada. The deputy manager interviews her. He is dark and good-looking and his glasses have an elegant designer logo on the frames and, as he speaks to her, she desperately wishes he would notice her. He doesn't. He tells her that they would like to hire her to do marketing, which will mean going out and bringing in new accounts. She will be working with Yinka. If she can bring in ten million naira during her trial period, she will be guaranteed a permanent position. She nods as he speaks. She is used to men's attention and is sulky that he does not look at her as a man looks at a woman, and she does not quite understand what he means by going out to get new accounts until she starts the job two weeks later. A uniformed driver takes her and Yinka in an air-conditioned official jeep—she runs her hand over the smooth leather seat, is reluctant to climb out—to the home of an alhaji in Ikoyi. The alhaji is avuncular and expansive with his smile, his hand gestures, his laughter. Yinka has already come to see him a few times before and he hugs her and says something that makes her laugh. He looks at Chioma. "This one is too fine," he says. A steward serves frosted glasses of chapman. The alhaji speaks to Yinka but glances often at Chioma. Then he asks Yinka to come closer and explain the high-interest savings accounts to him and then he asks her to sit on his lap and doesn't she think he's strong enough to carry her? Yinka says of course he is and sits on his lap, smiling a serene smile. Yinka is small and fair; she reminds Chioma of the Yellow Woman.

What Chioma knows of the Yellow Woman is what her mother told her. One slow afternoon, the Yellow Woman had walked into her mother's boutique on Adeniran Ogunsanya Street. Her mother knew who the Yellow Woman was, knew the relationship with her husband had been on for a year, knew that he had paid for the Yellow Woman's Honda Accord and her flat in Ilupeju. But what drove her mother crazy was the insult of this: the Yellow Woman coming to her boutique, looking at shoes and planning to pay for them with money that belonged to her husband. So her mother yanked at the Yellow Woman's weave-on that hung to her back and screamed, 'Husband snatcher!' and the salesgirls joined in, slapping and beating the Yellow Woman until she ran out to her car. When Chioma's father heard of it, he shouted at her mother and said she had acted like one of those wild women from the street, had disgraced him, herself and an innocent woman for nothing. Then he left the house. Chioma came back from National Youth Service and noticed her father's wardrobe was empty. Aunty Elohor, Aunty Rose, Aunty Uche had all come and said to her mother, 'We are prepared to go with you and beg him to come back home or we will go and beg on your behalf.' Chioma's mother said, 'Never, not in this world. I am not going to beg him. It is enough.' Aunty Funmi came and said the Yellow Woman had tied him up with

medicine and she knew a good *babalawo* who could untie him. Chioma's mother said, "No, I am not going." Her boutique was failing, because Chioma's father had always helped her import shoes from Dubai. So she lowered prices, advertised in *Joy* and *City People*, and started stocking made in Aba. Chioma is wearing a pair of those shoes the morning she sits in the alhaji's sitting room and watches Yinka perched on the expansive lap, talking about the benefits of a savings account with Merchant Trust Bank.

At first, Ujunwa tried not to notice that Edward often stared at her body, that his eyes were never on her face but always lower. The workshop days had taken on a routine of breakfast at eight and lunch at one and dinner at six in the grand dining room. On the sixth day, a blisteringly hot day, Edward handed out copies of the first story to be reviewed, written by the Zimbabwean. The participants were all seated on the terrace and, after he handed out the papers, Ujunwa saw that all the seats under the umbrellas were occupied.

"I don't mind sitting in the sun," she said, already getting up. "Would you like me to stand up for you, Edward?"

'I'd rather like you to lie down for me,' he said. The moment was humid, thick; a bird cawed from far away. Edward was grinning. Only the Ugandan and the Tanzanian had heard him. Then the Ugandan laughed. And Ujunwa laughed because it was funny and witty, she told herself, when you really thought about it. After lunch, she took a walk with the Zimbabwean and as they stopped to pick up shells by the sea, Ujunwa wanted to tell her what Edward said. But the Zimbabwean seemed distracted, less chatty than usual; she was probably anxious about her story. Ujunwa read it that evening. She thought the writing had too many flourishes, but she liked the story and wrote appreciations and careful suggestions in the margins. It was familiar and funny, about a Harare secondary schoolteacher whose Pentecostal minister tells him that he and his wife will not have a child until they get a confession from the witches who have tied up his wife's womb. They become convinced that the witches are their next-door neighbors, and every morning they pray loudly, throwing verbal Holy-Ghost bombs across the fence.

After the Zimbabwean read an excerpt the next day, there was a short silence around the dining table. Then the Ugandan spoke and said there was much energy in the prose. The white South African nodded enthusiastically. The Kenyan disagreed. Some of the sentences tried so hard to be literary that they didn't make sense, he said, and read one such sentence. The Tanzanian man said a story had to be looked at as a whole and not in parts. Yes, the Kenyan agreed, but each part had to make sense in order to form a whole that made sense. Then Edward spoke. The writing was certainly ambitious but the story itself begged the question "So what?" There was something

terribly passé about it when one considered all the other things happening in Zimbabwe under the horrible Mugabe. Ujunwa stared at Edward. What did he mean by “passé”? How could a story so true be passé? But she did not ask what Edward meant and the Kenyan did not ask and the Ugandan did not ask and all the Zimbabwean did was shove her dreadlocks away from her face, cowries clinking. Everyone else remained silent. Soon, they all began to yawn and say goodnight and walk to their cabins.

The next day, they did not talk about the previous evening. They talked about how fluffy the scrambled eggs were and how eerie the jacaranda leaves that rustled against their windows at night were. After dinner, the Senegalese read from her story. It was a windy night and they shut the doors to keep out the sound of the whirling trees. The smoke from Edward’s pipe hung over the room. The Senegalese read two pages of a funeral scene, stopping often to sip some water, her accent thickening as she became more emotional, each *t* sounding like a *z*. Afterwards, everyone turned to Edward, even the Ugandan, who seemed to have forgotten that he was workshop leader. Edward chewed at his pipe thoughtfully before he said that homosexual stories of this sort weren’t reflective of Africa, really.

‘Which Africa?’ Ujunwa blurted out.

The black South African shifted on his seat. Edward chewed further at his pipe. Then he looked at Ujunwa in the way one would look at a child who refused to keep still in church and said that he wasn’t speaking as an Oxford-trained Africanist, but as one who was keen on the real Africa and not the imposing of Western ideas on African venues. The Zimbabwean and Tanzanian and white South African began to shake their heads as Edward was speaking.

‘This is may indeed be the year 2000, but how African is it for a person to tell her family that she is homosexual?’ Edward asked.

The Senegalese burst out in incomprehensible French and then, a minute of fluid speech later, said, ‘I am Senegalese! *I* am Senegalese!’ Edward responded in equally swift French and then said in English, with a soft smile, ‘I think she had too much of that excellent Bordeaux,’ and some of the participants chuckled.

Ujunwa was first to leave. She was close to her cabin when she heard somebody call her and she stopped. It was the Kenyan. The Zimbabwean and the white South African were with him. “Let’s go to the bar,” the Kenyan said. She wondered where the Senegalese was. In the bar, she drank a glass of wine and listened to them talk about how the other guests at Jumping Monkey Hill—all of whom were white—looked at the participants suspiciously. The Kenyan said a

youngish couple had stopped and stepped back a little as he approached them on the path from the swimming pool the day before. The white South African she got suspicious look, too, perhaps because she wore only kente-print caftans. Sitting there, staring out into the black night, listening to the drink-softened voices around her, Ujunwa felt a self-loathing burst open in the bottom of her stomach. She should not have laughed when Edward said, "I'd rather like you to lie down for me." It had not been funny. It had not been funny at all. She had hated it, hated the grin on his face and the glimpse of greenish teeth and the way he always looked at her chest rather than at her face, the way his eyes climbed all over her, and yet she had made herself laugh like a deranged hyena. She put down her half-finished glass of wine and said, "Edward is always looking at my body." The Kenyan and white South African and Zimbabwean stared at her. Ujunwa repeated, "Edward is always looking at my body." The Kenyan said it was clear from the first day that the man would be climbing on top of that flat stick of a wife and wishing it were Ujunwa; the Zimbabwean said Edward's eyes were always leering when he looked at Ujunwa; the white South African said Edward would never look at a white woman like that because what he felt for Ujunwa was a fancy without respect.

"You all noticed?" Ujunwa asked them. "You all noticed?" She felt strangely betrayed. She got up and went to her cabin. She called her mother, but the metallic voice kept saying "The number you are calling is not available at the moment, please try later," and so she hung up. She could not write. She lay in bed and stayed awake for so long that when she finally fell asleep, it was dawn.

That evening, the Tanzanian read an excerpt of his story about the killings in the Congo, from the point of view of a militiaman, a man full of prurient violence. Edward said it would be the lead story in the *Oratory*, that it was urgent and relevant, that it brought news. Ujunwa thought it read like a piece from *The Economist* with cartoon characters painted in. But she didn't say that. She went back to her cabin and, although she had a stomachache, she turned on her laptop.

As Chioma sits and stares at Yinka, settled on the alhaji's lap, she feels as if she is acting a play. She wrote plays in secondary school. Her class staged one during the school's anniversary celebration and, at the end, there was a standing ovation and the principal said, 'Chioma is our future star!' Her father was there, sitting next to her mother, clapping and smiling. But when she said she wanted to study literature in university, he told her it was not viable. His word, "viable." He said she had to study something else and could always write on the side. The alhaji is lightly running a finger over Yinka's arm and saying, "But you know Savanna Union Bank has better rates, they sent people to me last week." Yinka is still smiling and Chioma wonders whether her cheeks are aching. She thinks about the stories in a metal box under her bed. Her father read them all and sometimes he wrote things on the margins: *Excellent! Cliché! Very*

good! Unclear! It was he who had bought her novels; her mother thought novels a waste of time and felt that all Chioma needed were her textbooks.

Yinka says, 'Chioma!' and she looks up. The alhaji is talking to her. He looks almost shy and his eyes do not meet hers. There is a tentativeness towards her that he does not show towards Yinka. "I am saying you are too fine. Why is it that a Big Man has not married you?" Chioma smiles and says nothing. The alhaji says, 'I have agreed that I will do business with Merchant Trust but you will be my personal contact.' Chioma is uncertain what to say. "Of course," Yinka says. "She will be your contact. We will take care of you. Ah, thank you sir!"

The alhaji gets up and says, "Come, come, I have some nice perfumes from my last trip to London. Let me give you something to take home." He starts to walk inside and then turns. "Come, come, you two." Yinka follows. Chioma gets up. The alhaji turns again toward her, to wait for her to follow. But she does not follow. She turns to the door and opens it and walks out into the bright sunlight and past the Jeep in which the driver is sitting with the door hanging open, listening to the radio. "Aunty? Aunty, something happen?" he calls. She does not answer. She walks and walks, past the high gates and out to the street where she gets a taxi and goes to the office to clear out her almost-empty desk.

Ujunwa woke up to the crashing sound of the sea, to a nervous clutch in her belly. She did not want to read her story tonight. She did not want to go to breakfast, either, but she went anyway and said a general good morning with a general smile. She sat next to the Kenyan and he leaned toward her and whispered that Edward had just told the Senegalese that he had dreamed of her naked navel. Naked navel. Ujunwa watched the Senegalese, delicately raising her teacup to her lips, sanguine, looking out at the sea. Ujunwa envied her confident calm. She felt upset, too, to hear that Edward was making suggestive remarks to someone else, and she wondered what her pique meant. Had she come to see his ogling as her due? She was uncomfortable thinking about this, about reading that night, and so that afternoon, lingering over lunch, she asked the Senegalese what she had said when Edward spoke of her naked navel.

The Senegalese shrugged and said no matter how many dreams the old man had, she would still remain a happy lesbian and there was no need to say anything to him.

"But why do we say nothing?" Ujunwa asked. She raised her voice and looked at the others. "Why do we always say nothing?"

They looked at each other. The Kenyan told the waiter that the water was getting warm and could he please get some more ice. The Tanzanian asked the waiter where in Malawi he was from. The Kenyan asked him if the cooks, too, were from Malawi as all the waiters seemed to be. Then the Zimbabwean said she did not care where the cooks were from because the food at Jumping

Monkey Hill was simply sickening, all that meat and cream. Other words tumbled out and Ujunwa was not sure who said what. Imagine an African gathering with no rice and why should beer be banned at the dinner table just because Edward thought wine was proper and breakfast at eight was too early, never mind that Edward said it was the 'right' time and the smell of his pipe was nauseating and he had to decide which he liked to smoke, anyway, and stop rolling cigarettes halfway through a pipe.

Only the black South African remained silent. He looked bereft, hands clasped in his lap, before he said that Edward was just an old man and meant no harm. Ujunwa shouted to him, "This kind of attitude is why they could kill you and herd you into townships and require passes from you before you could walk on your own land!" Then she stopped herself and apologized. She should not have said that. She had not meant to raise her voice. The Black South African shrugged, as if he understood that the devil would always do his work. The Kenyan was watching Ujunwa. He told her, in a low voice, that she was angry about more than just Edward and she looked away and wondered if "angry" was the right word.

Later, she went to the souvenir shop with the Kenyan and the Senegalese and the Tanzanian and tried on jewelry made of faux-ivory. They teased the Tanzanian about his interest in jewelry – perhaps *he* was gay, too? He laughed and said his possibilities were limitless. Then he said, more seriously, that Edward was connected and could find them a London agent; there was no need to antagonize the man, no need to close doors to opportunity. He, for one, didn't want to end at that dull teaching job in Arusha. He was speaking as though to everyone, but his eyes were on Ujunwa.

Ujunwa bought a necklace and put it on and liked the look of the white, teeth-shaped pendant against her throat. That evening, Isabel smiled when she saw it. "I wish people would see how faux ivory looks real and leave the animals alone," she said. Ujunwa beamed and said that it was in fact real ivory and wondered whether to add that she had killed the elephant herself during a royal hunt. Isabel looked startled, then pained. Ujunwa fingered the plastic. She needed to be relaxed, and she said this to herself over and over, as she started to read from her story. Afterward, the Ugandan spoke first, saying how strong a story it was, how believable, his confident tone surprising Ujunwa even more than his words. The Tanzanian said she captured Lagos well, the smells and sounds, and it was incredible how similar Third World cities were. The white South African said she hated that term, Third World, but had loved the realistic portrayal of what women were going through in Nigeria. Edward leaned back and said, "It's never quite like that in real life, is it? Women are never victims in that sort of crude way and certainly not in Nigeria. Nigeria has women in high positions. The most powerful cabinet minister is a woman."

The Kenyan cut in and said he liked the story but didn't believe Chioma would give up the job; she was, after all, a woman with no other choices, and so he thought the ending was implausible.

"The whole thing is implausible," Edward said. "This is agenda writing, it isn't a real story of real people."

Inside Ujunwa, something shrank. Edward was still speaking. Of course one had to admire the writing itself, which was quite *mah-ve-lous*. He was watching her, and it was the victory in his eyes that made her stand up and start to laugh. The participants stared at her. She laughed and laughed and they watched her and then she picked up her papers. "A real story of real people?" she said, with her eyes on Edward's face. "The only thing I didn't add in the story is that after I left my coworker and walked out of the alhaji's house, I got into the Jeep and insisted that the driver take me home because I knew it was the last time I would be riding in it."

There were other things Ujunwa wanted to say but she did not say them. There were tears crowding up in her eyes but she did not let them out. She was looking forward to calling her mother, and as she walked back to her cabin, she wondered whether this ending, in a story, would be considered plausible.